سلسلہ مطبوعات نمبر ۱۵

منتخب سرائیکی کلام

رحمتہ اللہ علیہ

حضرت سچل سرمست

مع تعارف
بزبان انگریزی

ڈاکٹر کرسٹوفر شیکل لندن یونیورسٹی

ترتیب و تہذیب

محمد اسلم رسولپوری

بزم ثقافت ملتان

۲۹ محلہ مائی مہربان چوک فوارہ

بارِ اوّل ۱۹۷۷ء

تعداد چار سَو

ناشر عمر کمال خان سیکرٹری بزمِ ثقافت ملتان

کتابت اعجاز قلم۔ ڈیرہ غازیخان

قیمت 150/- روپے

(امروز پرنٹنگ پریس ملتان)

فہرست

پیش لفظ

حضرت سچل سرمست علیہ رحمۃ جہاں صاحب عرفان ولی اور اقلیم سخن کے تاجدار تھے وہاں وہ سرائیکی زبان کے عظیم محسن تھے انہوں نے اٹھارویں صدی کے وسط میں وجد و مستی سے سرشار ہو کر سرائیکی زبان میں لازوال شاعری کی ہے، اور سرائیکی زبان کو زندہ و تابندہ کر دیا ہے ان کے کلام کی ماہیت معلوم کرنے کے لیے ان کے فارسی کے اس مصرع کو مدنظر رکھنا چاہیے

ع جز درد نہ قصہ ما شنیدم

لیکن صوبہ سندھ کے سرائیکی عوام کے علاوہ پاکستان کے دوسرے صوبوں کے سرائیکی عوام اور اردو دان طبقہ ان کے سوز و گداز اور درد بھرے سرائیکی کلام سے رسم الخط کی مشکلات کی وجہ سے بالکل بے بہرہ تھا اس گم گشتہ گنجینہ کیف و مستی، جذب و جلال و جذب بے خودی اور حال و قال کو پاکستان کے تین کروڑ سرائیکی عوام تک پہنچانے کا بیڑا بزم ثقافت ملتان نے اٹھایا ہے

حضرت سچل سرمست علیہ رحمۃ اور سندھ کے دوسرے عظیم سرائیکی شعرا جن کے دم سے سرائیکی زبان آج تک زندہ و تابندہ ہے کے کلام کو اردو سرائیکی رسم الخط میں منتقل کرنے کے لیے سب سے پہلے حضرت سچل سرمست علیہ رحمۃ کے کلام سے آغاز کیا جا رہا ہے، اس سلسلہ میں جناب محمد اسلم رسولپوری جو سرائیکی حلقوں میں جانے پہچانے دانشور ہیں نے محنت شاقہ کر کے انتخاب کلام حضرت سچل سرمست مع سوانح و دیباچہ تشریحات اردو سرائیکی رسم الخط میں آپ کی خدمت میں پیش کیا ہے،

ع۔ گر قبول افتد زہے عز و شرف

اس انتخاب کلام میں مزید اضافہ کے لیے انگریزی دان طبقہ کی سہولت کے لیے حضرت سچل سرمست کی شاعری پر ایک مبسوط تعارف لندن یونیورسٹی کے پروفیسر اور سرائیکی زبان کے مشہور محقق و سرائیکی گرامر کے مصنف جناب ڈاکٹر کرسٹوفر شیکل نے تحریر کیا ہے، جو اس انتخاب میں شامل کر دیا گیا ہے ڈاکٹر شیکل نے جس تھوڑے سے وقت میں ہماری استدعا پر یہ مقالہ تحریر کیا ہے اس پر ادارہ ان کا تہ دل سے ممنون ہے ہم اپنی اس کاوش پر قارئین کی رائے کے منتظر رہیں گے

آپ کا۔ عمر کمال خان سیکرٹری بزم ثقافت ملتان۔

عرضِ حال

بزم ثقافت کے سکریٹری جنرل خان عمر کمال خان کی فرمائش پر جب میں نے حضرت بیَدل سرمستؒ کے سرائیکی کلام کے انتخاب کو ترتیب دینے کا پروگرام بنایا۔ تو سب سے پہلے میرے سامنے یہ سوال آیا کہ میں حضرت بیَدل سرمستؒ کے سرائیکی کلام کے کون سے مجموعے کو سامنے رکھوں۔ تاکہ ایک معیاری قسم کا انتخاب پیش کیا جا سکے۔

حضرت بیَدل سرمستؒ کے سرائیکی کلام کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن میرے نزدیک حکیم محمد صادق رانی پوری (وفات ۱۹۶۱ء) کا ترتیب دیا ہوا مجموعہ نسبتاً معتبر ہے۔ اس لئے زیادہ تر میں نے اسے سامنے رکھا۔

حضرت بیَدل سرمستؒ کے سرائیکی کلام کو سب سے پہلے مرزا علی قلی بیگ (وفات ۱۹۱۲ء) نے آپ کی وفات کے تقریباً ۷۵ سال بعد لوگوں سے سن کر ترتیب دیا۔ اور پھر لاہور سے شائع کیا۔

اس کے بعد اکثر مجموعے زیادہ تر اس پہلے مجموعے کی روشنی میں ترتیب دیئے گئے جس کی وجہ سے ان سب میں عام طور پر وہ کمزوریاں پائی جاتی ہیں۔ جو پہلے مجموعے میں ہیں۔ ان کمزوریوں میں سب سے بڑی کمزوری غیر موزونیٔ کلام ہے۔

اگرچہ اس سلسلے میں میں نے صوبہ سندھ کا سفر بھی کیا۔ اور وہاں مجھے ایسے لوگ بھی ملے جنہیں حضرت بیَدل سرمستؒ کے کلام کا کچھ حصّہ زبانی یاد ہے۔ لیکن ان کے یاد کئے ہوئے حصے میں بھی وزن کی کمی بیشی کا عیب پایا جاتا ہے۔

اس لئے میں نے حکیم محمد صادق رانی پوری کے مرتبہ مجموعے کے ساتھ اُس کلام سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ جو میں وہاں سے لکھ کر لایا تھا۔ اور مجھے جہاں جو

مناسب معلوم ہوا ہے ۔ اسے اپنے انتخاب میں شامل کیا ہے ۔ تاکہ غیر موزونی کلام کے عیب کو حتی الامکان دور کیا جا سکے ۔

میں نے اگرچہ اس مجموعے کو سرائیکی شعراء کے عام دواوین کے مطابق ترتیب دیا ہے ۔ لیکن ہر کافی کے آخر میں سُر بھی درج کر دی ہے ۔ تاکہ اس قسم کی کوئی تشنگی باقی نہ رہے ۔

حضرت سچل سرمستؒ کی زندگی اور شاعری کے بارے میں ایک مضمون بھی شامل کر دیا گیا ہے ۔ اور ضرورت کے مطابق آخر میں فرہنگ بھی دے دی گئی ہے ۔ مشکل الفاظ کے معانی بھی حاشیے میں دے دیئے گئے ہیں ۔

سرائیکی زبان کے کچھ مخصوص اضافی حروف بھی ہیں ۔ جو اکثر جگہ مستعمل ہوتے ہیں ۔ اس لئے انہیں یہاں درج کیا جاتا ہے ۔ تاکہ قارئین کو پڑھنے میں کسی قسم کی دقت نہ ہو ۔

ٻ - ٻال بمعنی بچہ
ڄ - ڄنگھ بمعنی ٹانگ
ݙ - ݙٹھا بمعنی دیکھا
ڳ - ڳاوݨ بمعنی گائے
ݨ - پاݨی بمعنی پانی

ڈاکٹر مہر عبدالحق صاحب کا خیال تھا کہ نقطوں کی بجائے دائروں کا استعمال عمل میں لایا جائے ۔ لیکن بزمِ ثقافت کا اپنا طے شدہ رسم الخط موجود ہے ۔ اس لئے یہاں اسی پر عمل کیا جائے گا ۔

امید ہے قارئین اس مجموعے کے بارے میں مجھے اپنی آراء سے آگاہ فرمائیں گے

محمد اسلم رسولپوری

حضرت سچل سرمستؒ کی زندگی اور شاعری

شجرۂ نسب

حضرت سچل سرمستؒ خلیفۂ دوم حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ کی اولاد میں سے ہیں۔ آپ کا شجرۂ نسب یوں ہے۔

حافظ عبدالوہاب سچل بن صلاح الدین بن محمد حافظ عرف صاحبڈنہ بن عبدالوہاب بن محمد حافظ بن عبدالوہاب بن شرف الدین بن موسیٰ بن حافظ علم الدین بن شہاب الدین بن سلیمان بن ابو سعید بن نورالدین بن محمود بن ابو الفتح بن محمد اسماعیل بن محمد یوسف بن سلیمان بن محمد بن احمد بن برہان الدین بن عبدالعزیز بن عبدالوہاب بن عبد المطلب بن برہان الدین بن احمد بن عبداللہ بن یونس بن محمد بن اسحاق بن عبداللطیف بن محمد باقر بن محمد بن شہاب الدین بن عبدالعزیز بن عبداللہ بن عمر فاروق رضی اللہ عنہ۔

سندھ میں آمد

حضرت سچل سرمستؒ کے خاندان کے بزرگ شہاب الدین محمد بن قاسم کے ہمراہ سندھ وارد ہوئے۔ سندھ کی فتح کے بعد محمد بن قاسم نے انہیں سیون (ضلع دادو) کے علاقے میں حاکم مقرر کردیا۔ ان کا مزار آج بھی وہیں موجود ہے۔ اس خاندان کے ایک بزرگ ابو سعید وہاں سے ہجرت کرکے رانی پور کے قریب آ آباد ہوئے۔ اس خاندان کے ایک دوسرے بزرگ جناب احمد ٹالپور حکمرانوں کے ملازم رہے۔ اور ٹالپوروں نے انہیں گمبٹ اور رانی پور کے درمیان کچھ زمین بھی عطا کی۔ جس کا انتظام اس خاندان کے ایک ملازم درازا کے سپرد تھا۔ اس لئے حضرت سچل سرمستؒ کا قصبہ بھی اُن کے نام سے موسوم ہوگیا۔

پیری مریدی کا سلسلہ حضرت سچل سرمستؒ کے خاندان میں پیری مریدی کا سلسلہ آپؒ کے دادے حضرت محمد حافظ المعروف صاحبڈنہ سے شروع ہوا۔ اور یہی بزرگ خانقاہ درازیہ کے بانی ہیں۔

سچل سرمست کی پیدائش حضرت سچل سرمستؒ ۱۱۵۲ھ(۱۷۳۹ء) میں حضرت صلاح الدین کے گھر درازا میں پیدا ہوئے۔ آپ کا نام عبدالوہاب رکھا گیا۔ بچپن ہی سے سچ بولنے کی وجہ سے آپ کو سچل یا سچو کہا جاتا تھا۔ آپ کی پرورش زیادہ تر آپ کے چچا حضرت عبدالحق صاحب کے ہاتھوں ہوئی۔ ایک دفعہ حضرت عبدالحقؒ نے سچل کو حضرت شاہ عبداللطیف بھٹائی کی خدمت میں پیش کیا۔ تو شاہ صاحب نے فرمایا۔ "ہم نے جو دیگ چڑھائی ہے۔ اس کا ڈھکنا سچل اٹھائے گا۔"

بچپن اور جوانی حضرت سچل سرمستؒ بچپن میں بہت کم بولتے تھے۔ اور اکثر اوقات اکیلے رہتے تھے۔ جنگلوں میں پھرتے رہنا آپؒ کی خاص عادت تھی۔ سچل سرمستؒ نماز روزے کے بڑے پابند تھے۔ اور ہر وقت ورد و وظائف میں مشغول رہتے تھے۔ جب آپؒ کی عمر پچاس سال کے قریب ہوئی تو آپؒ پر مستی اور استغراق کی حالت چھا گئی۔ اس کا ذکر آپ نے اپنی ایک فارسی نظم میں بھی کیا ہے۔

جوانی میں آپ کی صحت قابلِ رشک تھی۔ حقہ۔ چلم۔ بھنگ۔ شراب اور دوسری نشہ آور چیزوں سے پرہیز کرتے تھے۔ لیکن جو لوگ یہ نشہ کرتے ان پر غصہ کا اظہار بھی نہ کرتے تھے۔

حضرت سچل سرمستؒ کو دولت سے رغبت نہیں تھی۔ جو کچھ ملتا وہ سب غریبوں اور ضرورت مندوں میں تقسیم کر دیتے تھے۔ اکثر اوقات آپ غمناک رہتے تھے۔ اور بہت کم مسکراتے تھے۔

آپ کی جوانی کا ایک واقعہ مشہور ہے کہ ایک دفعہ آپ گھوڑے پر سوار کہیں جا رہے تھے۔ کہ راستے میں ایک آدمی ملا۔ جو بیل لئے جا رہا تھا۔ حضرت سچل سرمستؒ نے اس سے پوچھا تمہارا نام کیا ہے؟ اُس نے جواب دیا۔ "محبوب"۔ آپ نے پھر پوچھا۔ "کدھر جا

رہے ہو۔ بولا " مستی " (گاؤں کا نام) کی طرف۔ اس پر آپ نے دریافت فرمایا کس کے پاس"۔ بولا " محبت " کے پاس۔ یہ سُن کر حضرت سچل سرمستؒ پر وجد کی کیفیت طاری ہوگئی۔ اور آپ جھوم جھوم کر کہنے لگے۔" سبحان اللہ! سبحان اللہ۔ محبوب محبت اور مستی کی طرف جا رہا ہے"۔ آپ فوراً گھوڑے سے اُتر پڑے۔ اور اس آدمی کو سوار کر دیا۔ پھر اس کا بیل خود پکڑ کر پیدل چل پڑے۔ اور سارا راستہ کہتے گئے۔" واہ واہ! سبحان اللہ! محبوب مستی اور محبت کی طرف جا رہا ہے"۔ آخر آپ دَرازا پہنچ گئے۔ اور وہاں اپنے نوکر سے کہا کہ اس آدمی اور اس کے بیل کو محبت کے پاس پہنچا آؤ۔ اس کے ساتھ آپ نے اپنا گھوڑا بھی اس شخص کو بخش دیا۔

شادی

حضرت سچل سرمستؒ کی شادی آپ کے چچا اور مرشد حضرت عبدالحقؒ کی لڑکی سے ہوئی۔ جس سے ایک بیٹا نیاز علی (یا موجود علی) پیدا ہوا۔ لیکن چھوٹی عمر میں فوت ہوگیا۔

بیعت

حضرت سچل سرمستؒ نے اپنے چچا حضرت عبدالحقؒ کے ہاتھ پر بیعت کی۔ حضرت عبدالحقؒ کا سلسلہ قادری تھا۔ اور حضرت شیخ عبیداللہؒ جیلانی[1] کے واسطے سے شیخ عبدالقادر جیلانیؒ سے جا ملتا تھا۔

سفر

حضرت سچل سرمستؒ زندگی بھر سندھ سے باہر نہ گئے۔ البتہ ایک دفعہ سکھر، روہڑی، شکارپور اور لاڑکانے تک سفر ضرور کیا۔ ان دنوں ان علاقے میں آپ کی بزرگی اور سخنوری کی بڑی شہرت پھیلی ہوئی تھی۔ وہاں آپ نے فقیر محمد صالحؒ کو اپنا مرید کیا اور اپنے دوسرے معتقدین کے علاوہ سرائیکی کے مشہور شاعر قادر بخش بیدلؔ اور عثمان فقیر سے ملاقات بھی کی۔

ٹالپور حکمرانوں سے تعلق

ٹالپور حکمران شیعہ مسلک سے تعلق رکھتے تھے۔ اور حضرت سچل سرمستؒ سنی العقیدہ تھے اور اس کے ساتھ ساتھ فاروقی بھی تھے۔ لیکن ٹالپور حکمران اس خاندان کے بزرگوں کے بڑے معتقد تھے اور حضرت سچل سرمستؒ کی بھی بہت قدر کرتے تھے۔ خانقاہ درازیہ

[1] پروفیسر عطا محمد حامی کی تحقیق کے مطابق عبیداللہ جیلانی کا سندھ میں آنا ثابت نہیں ہوتا۔ (سچل سرمست از رشید احمد لاشاری)

پر پہلا مقبرہ میر سہراب خان والی خیرپور نے ۱۲۲۵ھ میں بنوایا۔

وصال

حضرت سچل سرمست کی صحت عام طور پر درست رہتی تھی۔ کبھی کبھی معمولی طور پر بیمار بھی ہوتے تھے۔ ایک دفعہ آپ کچھ زیادہ بیمار ہوگئے۔ حضرت سخی قبول محمد بن حضرت عبدالحق صاحب کو حضرت سچل سرمست کی حسن پرستی کا علم تھا۔ انہوں نے میر رستم خان سے کہا کہ آپ کچھ گانے والیاں بھیجیں۔ جب گانے والیاں پہنچیں۔ تو حضرت سچل سرمست کو بہت خوشی ہوئی۔ آپ اٹھ بیٹھے۔ گانے سننے پر آپ کو وجد آگیا۔ اور پھر آہستہ آہستہ روبصحت ہوگئے۔

ایک دوسری دفعہ بیماری کے دوران لاڑکانے کی ایک گانے والی آئی تو حضرت سچل سرمست نے اسے دیکھ کر فرمایا۔

"بسم اللہ! ہمارا طبیب آیا۔ ہمارا حکیم آیا"

آپ کا وصال ۱۸۲۶ء (۱۴۔ رمضان المبارک ۱۲۴۲ ہجری) کو نوے سال کی عمر میں ہوا۔ مختلف لوگوں نے آپ کی تاریخ وفات نکالی۔ جن میں سندھی اور سرائیکی کے معروف شاعر قادر بخش بیدل بھی ہیں۔ "پُرغم" سے بھی آپ کا سن وفات نکلتا ہے۔

حُلیہ

حضرت سچل سرمست کا جسم بید سا اور قد درمیانہ تھا۔ رنگ صاف بادام کی طرح تھا۔ نقوش بڑے خوبصورت تھے۔ آنکھیں بڑی تھیں۔ بال لمبے رکھا کرتے تھے۔ لباس سفید پہنتے تھے۔ کبھی کبھی ننگے پاؤں بھی پھرتے رہتے تھے۔ ہاتھ میں اکثر سوٹی اور تنبورا ہوتا تھا۔

خوراک

حضرت سچل سرمست کی خوراک بہت سادہ ہوتی تھی۔ آپ اکثر روزے سے رہتے تھے۔ جب روزہ نہ ہوتا چھاچھ میں مرچیں اور روٹی ملاکر نوش فرمایا کرتے تھے۔

آپ عموماً تخت پوش یا زمین پر دری بچھا کر سویا کرتے تھے۔ لیکن رات کا زیادہ تر وقت مراقبے اور ذکر وفکر میں کٹتا تھا۔

نظریات

حضرت سچل سرمست سُنی العقیدہ مسلمان تھے اور تصوف کا یہی

سلسلہ سے وابستہ تھے۔ آپ کے نظریات میں وحدت الوجود کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ آپ رواداری اور انسان دوستی پر ایمان رکھتے تھے۔ آپ نے اپنے ان نظریات کا اظہار فارسی اردو سندھی اور سرائیکی کلام میں بڑی وضاحت اور جرأت سے کیا ہے۔

حضرت سچل سرمستؒ وحدت الوجود کے اظہار میں اتنے بے باک تھے۔ کہ نام نہاد علماء نے آپ پر کفر کا فتویٰ عائد کر دیا۔ لیکن وہ ٹالپور حکمرانوں کی وجہ سے آپ کا کچھ بگاڑ نہ سکے۔ وحدت الوجودی نظریات کے سرگرم مبلغ ہونے کی وجہ سے آپ کو عام طور پر منصور ثانی کے لقب سے بھی یاد کیا جاتا ہے

موسیقی سے دلچسپی

حضرت سچل سرمستؒ کو موسیقی سے بڑی دلچسپی تھی۔ اکثر اوقات تنبورا آپ کے ہاتھ میں رہتا تھا۔ آپ بعض اوقات بیماری میں راگ سُن کر صحت مند ہوگئے۔ آپ صرف موسیقی سننے کے مشتاق نہ تھے۔ بلکہ اس فن سے گہری واقفیت بھی رکھتے تھے۔

تصانیف

حضرت سچل سرمست اگرچہ زیادہ تر ذکر و فکر اور مراقبے میں میں رہنے والے انسان تھے۔ لیکن آپ نے بہت سی تصانیف بطورِ یادگار بھی چھوڑیں۔ سندھی کلام میں آپ کے ابیات، کافیاں ڈوہڑے، مرغ نامہ۔ وحدت نامہ۔ قتل نامہ اور مرثیے شامل ہیں۔ اردو میں تقریباً پچاس غزلیں ہیں۔ فارسی میں دیوانِ آشکارا (حضرت سچل سرمست فارسی میں آشکارا اور خدائی تخلص کرتے تھے) مثنویاں (دراز نامہ، وحدت نامہ، رہبر نامہ۔ گداز نامہ، وصلت نامہ، عشق نامہ، ساقی نامہ۔ تار نامہ) شامل ہیں۔

آپ کے سرائیکی کلام میں ڈوہڑے، کافیاں۔ سی حرفیاں اور نظم گھڑولی ملتی ہے

سرائیکی شاعری

حضرت سچل سرمستؒ ایک فطری شاعر تھے۔ آپ نے شاعری میں نہ کسی کی شاگردی اختیار کی اور نہ کسی قسم کی

اصلاح لی۔ چونکہ آپ کی طبع موزوں تھی۔ اس لئے آپ نے سرائیکی کے علاوہ۔ فارسی اردو اور سندھی میں بھی شعر کہے ہیں۔ آپ سرائیکی شعر عموماً حالتِ وجد میں کہتے تھے جنہیں آپ کے مرید لکھتے رہتے تھے۔ آپ کی وفات کے بعد آپ کے اشعار کو گنا گیا۔ تو ایک روایت کے مطابق نولاکھ چھیا سٹھ ہزار چھ سو چھ شعر ادھ کا فیاں ہوئیں حالانکہ اسی روایت کے مطابق بہت سے اشعار ضائع بھی ہو چکے تھے۔

بعض روایات کے مطابق آپ نے آخری عمر میں اپنا تمام کلام (بعض کے خیال میں صرف شطحیات) کو نذرِ آتش کر دیا تھا۔

آپ کا سرائیکی کلام آپ کی وفات کے ۵۰ سال بعد کسی قلمی نسخے کی بجائے لوگوں سے سن کر جمع کیا گیا تھا۔ یہی وجہ ہے۔ کہ اس میں اکثر جگہ عروض کی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔

سرائیکی کلام میں حضرت سچل سرمستؒ نے ڈوہڑے، کافیاں، سی حرفیاں اور نظم گھڑولی کہی ہے۔ میں نے اس سارے کلام میں سے ایک رواں اور پسندیدہ قسم کا مختصر انتخاب ترتیب دیا ہے۔ جو تقریباً مختلف اصنافِ شعر پر مبنی ہے۔

حضرت سچل سرمستؒ کے کلام کی فنی اور نظریاتی خصوصیات کے بارے میں تفصیلی طور پر کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ اگلے صفحات کے مطالعہ سے قاری خود اندازہ کرے گا۔ لیکن پھر بھی مختصراً اس سلسلے میں کچھ عرض کر دیا جائے تو بہتر رہے گا۔

نظریاتی خصوصیات

حضرت سچل سرمستؒ کی نظریاتی شاعری میں زیادہ تر آپ کی مذہبی شاعری آتی ہے جس کا تعلق تصوف سے ہے۔ تصوف میں عشقِ مرشد۔ عشقِ رسولؐ اور عشقِ الٰہی کے علاوہ وحدت الوجودی خیالات کا بھی بھرپور اظہار ملتا ہے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ آپ کے کلام کی دو تہائی وحدت الوجودی خیالات پر مبنی ہے تو غلط نہ ہوگا۔

عشقِ مرشد

حضرت سچل سرمستؒ کے نزدیک بھی دوسرے صوفیاء کرام کی طرح مرشد کا مقام بہت بلند ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ نے اپنے کلام میں بار بار مرشد کی محبت کا ذکر کیا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں ؎

ہادی مہدی مرشد میڈا قادریہ ہے کامل
عارف عبدالحق ہردم نال مریداں شامل
مہدی شاہ مرقی میڈا رہبر راہ ڈسیندا
حق محقق مستی مئے دی بے شک او بخشیندا

ع حق ہے اہوئی تاشک نہیں لاشک جانی برحق ہی
میں جاتا ساگی وو جاتا سوئی میڈا ہادی عبدالحق ہی

عشقِ رسولؐ مرشد کی محبت کے ساتھ ساتھ رسولِ اکرم کا عشق بھی سلوک کے مرحلوں میں ایک اہم مقام رکھتا ہے اور اس سے گزرے بغیر کوئی شخص واصل باللہ نہیں ہو سکتا۔ حضرت سچل سرمستؒ اپنے کلام میں رسولِ اکرمؐ کی محبت کا ذکر یوں کرتے ہیں۔

ع :۔ نہ مخلوق سڈیجے اوں کوں رنگ سمورا ربی

عشقِ الٰہی عشق الٰہی سلوک کی آخری منزل ہے۔ ایک صوفی جس وقت فنافی اللہ کے مقام پر پہنچتا ہے۔ تو اسے اپنے سوا اور کوئی نظر نہیں آتا، یہی وجہ ہے کہ حسین بن منصور حلاج نے "اناالحق" کا نعرہ بلند کیا۔ بایزید بسطامی نے سبحانی ما اعظم شانی" کا ورد کیا اور جنید بغدادیؒ نے دروازے پر کھڑے ہوئے مہمان کو مکان میں سے جواب دیا "گھر میں سوائے خدا کے کوئی موجود نہیں"۔

ے نہ کوئی آدم نہ کوئی شیطان ؛ بن گئی وے کل کوڑ کہانی

حضرت سچل سرمستؒ کہتے ہیں ے

نہ وت شیخ مشائخ یارو نہ مخدوم تھیوسے
نہ قاضی نہ معلم ملا نہ وت پیر بنیوسے
بازی جوڑ نہ عالم کیتے رنگ رسا رکھیوسے
سچل عشق اللہ دے باجھوں کوئی نہ ہنر سکھیوسے

نہ میں تسبیح کڑکا کیتا نہ میں زہد عبادت
نہ میں زیر زبر دا کیتا نہ میں تقوئے طاعت
سچل دا بھتیا بخت سوایا جو کیتی عشق امانت

میں خدا خدائی اپنی خود وچ آ بیو سے
لے سبھ حسن اساڈا ہویا جتھاں وچ آ کھڑیو سے
چار مکان رہے وچ کتھاں کتھ مکان کتو سے
لامکان مکان اساڈا سچل نام گیو سے

وحدت الوجود عشقِ الٰہی کے سلسلے میں حضرت سچل سرمستؒ کا جو آخری ڈوہڑا پیش کیا گیا ہے۔ وہ اگرچہ وحدت الوجود کے خیالات کا پورا پورا عکاس ہے۔ لیکن مزید وضاحت کے لئے میں یہاں ایک دو اور ڈوہڑے بھی پیش کرنا مناسب سمجھتا ہوں۔

آپ کوں آپ کتو سے ہر کہیں صورت وچ سیلانی
ہر کئی صورت ساڈی آہی تھیو سے لامکانی
کفر نہ کو اسلام رہیو سے لتھا راہ حیرانی
سچل نام ہویا گم اتھاں سارا سر سبحانی

ہیچ کہاہیں موں نہ ڈیکھے پاک پلیتاں جاہیں
ہر ہک جا پر توں تہیں دا تیکوں آکھ سنڑائیں
سچل ہر کہیں شئے وچ اینویں سیر کریندا سائیں

ہیر رانجھے کے قصے میں بھی حضرت سچل سرمستؒ نے وحدت الوجودی نظریے کو پیش کیا ہے۔ اس قصے کے خاتمے پر فرماتے ہیں ۔

ہکو سائیں سبھ کہیں صورت واہ جو سیل کریندا
کِتھے ہیر کِتھے وَت رانجھو کھیڑا کِتھ سڈیندا
طلسم ہی تحقیق سمجھو جے یُں کنوں لگا لِہہ پُچھیندا
بحر اہیں دیاں سبھ ہِن لہریاں، عشق والے دے سر تے ٹھہریاں

اس کے علاوہ آپ نے کافیوں میں بھی ہیر رانجھے کو صوفیانہ خیالات کے اظہار میں علامات کے طور پر استعمال کیا ہے ؎

رانجھو کھیڑا ڈوہیں ہیں ہاں ہیر رہی وِچ کِتھے کِتھے
جھنگ سیال تے تخت ہزارہ ڈوہیں ڈٹھم رانتے اِتھے
اساں پیوسے وِچ اتھاہیں ناں نہ کہیں دا تِتھے تِتھے!
گم ہوئی بھی ہیر اُتھاہیں موج ڈُڈھی آہی جِتھے تِتھے
سچو صاحب ہکو آہا وال نہ کائی ڈِٹھے ڈِٹھے

یہاں وحدت الوجود کے بارے میں اس تاریخی حقیقت کو جان لینا ضروری ہے کہ یہ نظریہ ان دنوں زیادہ مقبول ہوتا ہے۔ جب سیاسی اور سماجی طور پر ملکی حالت دگرگوں ہو رہی ہو اور لوگ مایوسی کا شکار ہو رہے ہوں۔ حضرت سچل سرمستؒ کے زمانے میں بھی سندھ سیاسی طور پر انتشار کا شکار تھا۔ میر مدد خان پٹھان کی خونریزی کلہوڑا خاندان کا زوال اور اس کے علاوہ اس وقت کی بعض معزز شخصیتوں مثلاً شاہ عنایت جھوک والے۔ مخدوم عبدالرحمٰن کلہوڑائی۔ میر بہرام خان۔ میر صوبدار خان میاں سرفراز اور میاں بجار خان کا پر فریب قتل اور پھر ہندوستان میں مسلمانوں کی کمزور سیاسی پوزیشن کی وجہ سے انگریزوں کی پیش قدمی سے جس قسم کی مایوسی پیدا ہو رہی تھی۔ وہ ذہین لوگوں کو زندگی سے بیزاری خانقاہی نظام کے سکون اور وحدت الوجود کے نظریے میں پناہ لینے کی دعوت دے رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ حضرت سچل سرمستؒ نے ساری عمر اس نظریے کو سینے سے لگائے رکھا۔

البتہ اس نظریئے کو اپنانے سے جو مذہبی رواداری، انسان دوستی، خودی کا مثبت تصور، منزلیں سر کرنے کا جذبہ، رجائیت پسندی اور مذہبی بدعتوں کے خلاف منصوری نعرہ ایسی خصوصیات پیدا ہوتی ہیں۔ وہ سماج میں پیدا ہونے والی زہر آلود سوچوں کے خلاف تریاق کا کام دیتی رہتی ہیں۔

(۱) **مُلّائیت سے بیزاری** مُلّا اور صوفی کی جنگ ہر دور میں رہی ہے۔ مُلّا کو شرعی علم پر ناز رہتا ہے اور صوفیائے کرام طریقت کے اسرار و رموز کی واقفیت کے دعویدار ہوتے ہیں۔ صوفیائے کرام کو عموماً مُلّا کی ترقی دشمنی، تنگ نظری، مذہبی ٹھیکیداری اور حرص و آز سے نفرت رہی ہے۔ حضرت سچل سرمستؒ بھی دوسرے صوفیا کی طرح مُلّا کی ظاہر داری اور مذہبی کاروبار کا بُری طرح مذاق اُڑاتے ہیں ؎

مسجد دے وِچ کاں ٹھُکر دے مُلّیوں بانگ صلواتاں
منہ ہن چِٹے ڈاڑھی ڈِنگی خام پڑھن خلوتاں
عالم لیکھے روزے رکھدے کھاوُن دیاں آفاتاں
سچل راہ نہ لہا پیج دی برہ والیاں بیاں باتاں

تسبیح اور وظائف کی اوٹ میں مُلّا کی مکاری کو حضرت سچل سرمستؒ خوب پہچانتے ہیں اور ان کے ہر نئے سبق کو عالم انسانیت کے لئے رجعت پرستی کا درس سمجھتے ہیں ؎

بدھ کر ورد وظیفہ اگوں چھنڈ چھنڈ بہوں کرنیدے
مسجد وِچ مراقبہ کر کے مکھیاں ڈیکھ مرنیدے
سچی گالھ نادی دے اتے نہ اعتبار کرنیدے
رجعت کان دنیا دی سچل نویں سبق پڑھیندے

(۲) **مذہبی رواداری** صوفیائے کرام نے ہمیشہ مذہبی رواداری سے کام لیا ہے

ملا کی طرح انہوں نے کبھی کفر اور اسلام کی جنگ کا نعرہ بلند نہیں کیا۔ بلکہ ہر ممکن کوشش کی ہے۔ کہ ان جھگڑوں سے بالاتر رہ کر انسان کی خدمت کی جائے ؎

عشق جنھاں کوں غمزہ لایا اُسے کتاب نہ پڑھسن
وِچ کفر اسلام مذاہب عاشق مول نہ اڑبسن
مار نعارا حق دا سچل سُولی سر آ چڑھسن!

مُلاؤں نے اکثر دوسرے صوفیائے کرام کی طرح حضرت سچل سرمستؒ پر بھی کفر کا فتویٰ عائد کیا تھا حضرت سچل سرمستؒ نے ملاؤں کے اس فعل کو کوئی اہمیت نہ دی۔ بلکہ وحدت عالم پر نظر رکھتے ہوئے کفر و اسلام کے جھگڑے کو لفظی تنازعہ سمجھا ؎

الا اللہ نال رل پئی الا لا وت کیڈے لاہیوں
فرعونی منصوری ہکا سچل حرف کیرھے کوں ڈاہیوں

(iii) انسان دوستی

وحدت الوجود نے جس طرح صوفیائے کرام کو مذہبی رواداری کا درس دیا ہے۔ اس طرح انہوں نے انسان دوستی کا بھی پیغام پہنچایا ہے۔ بلکہ مذہبی رواداری دراصل انسان دوستی کا ہی ثمر ہے۔

حضرت سچل سرمستؒ انسان دوستی کے نہ صرف حامی بلکہ زبردست علمبردار ہیں۔ انھیں ہر انسان میں خدا کا جلوہ نظر آتا ہے۔ اس لئے ان کے نزدیک ہر بشر واجب التعظیم ہے ؎

بیسع کڈاہیں مول نہ ڈیکھن پاک پلیتاں جا ہیں
ہر یک جا پرتو تہیں دا تیکوں آکھ سنائیں
سچل ہر کہیں شے وِچ اینویں ٭ سیر کرینداسائیں

حضرت سچل سرمستؒ انسانوں میں ان کے ملک و قوم یا رنگ و نسل کی بنیاد پر فرق مراتب کو ملحوظ نہیں رکھتے ؎

نہ وت ہندی سندھی شامی نہ وت زنگی رومی
سچل کتھ نہیں کوئی پیدا ہویا وتح معدومی

اور نہ وہ انسان کو مذہبی فرقوں میں بانٹتے ہیں! ع

نہ میں شیعہ نہ میں سُنی نہیں دُوہ ثواب

اُن کے نزدیک سب انسانوں کا مقام برابر ہے۔ ع

فرعونی منصوری ہکا سچل حرف کیڑھے کوں ڈاہیوں

(۱۷) **خودی کا مثبت تصور** کچھ لوگوں کا خیال ہے۔ کہ صوفیائے کرام نے نفئ خودی کی تلقین کی ہے۔ ان کے خیال میں برصغیر میں اقبال پہلے شاعر ہیں جنہوں نے خودی کو مثبت معنوں میں لیا ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اقبال سے بہت پہلے حضرت سچل سرمستؒ خودی کی نفی کرنے کی بجائے اس کا اثبات کرتے ہیں ع

نفی سچل اثبات کریندا، ڈیکھو سیر سپاہی دا

حضرت سچل سرمستؒ خودی کی بجائے غرور کی مذمت کرتے ہیں۔ اور اسے "وڈائی" کے لفظ سے تعبیر کرتے ہیں۔ آپ کے نزدیک خودی کی بجائے "وڈائی" کا خاتمہ ضروری ہے

ع سچل صبر اتھا ہیں کرنا، مٹنا نام وڈائی دا

حضرت سچل سرمستؒ کے نظریے کے مطابق خودی تو خود شناسی کے مترادف ہے انسان کو ہر حال میں اپنی صلاحیتوں اور عظمتوں کا شعور ہونا چاہیے۔ عاجزی۔ نیازمندی اور غلامی تو انسان کو اشرف المخلوق کے درجے سے گرا دیتی ہیں سے

او کتلا ڈینہہ غلامی وتح   وت سارا زور سلامی وتح
کیوں آپ گھتیو ئی خامی وتح
وت سوزلی سر سلاوڑ کیا؟   وت آپوں آپ اگھاوڑ کیا

؎ عاشق ہو کر نوبت ماریں اپنا سر صحیح سنبھاریں!
باہجھ وانی گالھ وساریں
سر دے وال منا وڈ کیا وت آپ تے لوک کھلاوڑں کیا؟

حضرت سچل سرمست کے نزدیک غریبی اور انکساری تو باطل قوتوں کے خصوصیات ہیں۔ اور غرق کر دینے کی مستوجب ہیں۔ ؎

سچل سائیں بیج تو ڈیکھیں غرق کریں جا غربت کوں

اس سلسلے میں انہوں نے حضرت انسان کے لئے جو پیغام چھوڑا ہے۔ خواجہ فرید اسے سن کر گھنٹوں جھومتے رہے ؎

چھوڑ گمان گدائی والا شملہ چا بدھ شاہی دا

(۷) **منزلیں سر کرنے کا جذبہ**

حضرت سچل سرمستؒ جیسا شاعر اور صوفی کبھی قنوطی نہیں ہو سکتا۔ ان کے ہاں انسان دوستی اور خودی کا مثبت تصوّر جیسے اعلیٰ انسانی اقدار کا گہرا شعور موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں جا بجا انسان کو اپنی منزل کی طرف بڑھنے اور اسے سر کرنے کا پیام ملتا ہے ؎

دل بیر پھوتے ٹرنا ناہیں وت اینجا سودا کرنا ناہیں
وت موت کنوں وی ڈرنا ناہیں
وت یار یرہ دا چاوڑں کیا وت در در آپ پناوڑں کیا

اپنی منزل کو سر کرنے اور اپنے مقصد کی تکمیل میں حضرت سچل سرمستؒ کے نزدیک کسی چیز کو رکاوٹ نہیں بننے دینا چاہیئے۔
حتیٰ کہ اس سلسلے میں کفر اسلام کے جھگڑوں اور فتوؤں کے خوف سے بالاتر ہو کر بڑھتے رہنا چاہیئے۔ اور انہیں اپنی منزل نہیں سمجھنا چاہیئے۔

دین کفر توں منزل چاویں 'ہو' بتی 'ہو' دا حکم چلاویں

وت پیر اسی در یا دڑں کیا؟ وت گھٹی گھٹی آپ گھما دڑں کیا؟

حضرت سچل سرمستؒ کے نزدیک اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لئے عشق ہی وہ جذبہ ہے جو منزل تک پہنچا سکتا ہے۔ اور بالآخر عاشق صادق ہی منزل کی ان بلندیوں تک جا پہنچتا ہے۔ جہاں کسی دوسرے بشر کا گزر تک نہیں ہو سکتا۔ ع

لوک نہ پاوے جا اتھائیں عاشق وینیدے جتھاں

(vi) **رجائیت پسندی** حضرت سچل سرمستؒ کے اکثر تذکروں میں پایا جاتا ہے۔ کہ آپ زیادہ تر متبسم رہتے تھے۔ میرے خیال میں غم کی اتھاہ گہرائیاں ہی عظیم تخلیق کا باعث بنتی ہیں۔ اور پھر کوئی عظیم تخلیق قنوطیت کا درس بھی نہیں دے سکتی۔ اس لئے حضرت سچل سرمستؒ کے کلام میں رجائیت اپنی پوری توانائی کے ساتھ موجود ہے۔

ساڈے ویڑھے وسدا یار وے

حضرت سچل سرمستؒ کے کلام میں جابجا محبوب کے وصال کا تذکرہ ہے۔ اور کلام کا یہی وہ حصّہ ہے۔ جو رجائی عنصر کو اور بھی توانا بنا دیتا ہے۔

سچو آیا ملامت جانی۔ ہویا صورت وچ لاثانی

تیڈے قدماں توں قربانی۔ مولیٰ محبوب ملایا ہے

بہرحال حضرت سچل سرمستؒ جیسا وحدت الوجودی جو خدا اور انسان کو دو مختلف خانوں میں نہیں بانٹتے اور دوئی کو شرک سمجھتے ہیں۔ کبھی انسانی ارتقاء کے بارے میں مایوس نہیں ہو سکتے۔ اس لئے تو آپ بالیقین فرماتے ہیں ع

سچو صاحب ہکو آہا وال نہ کائی وِتھے وِتھے

اور بالآخر انہیں ہر سو محبوب کا جلوہ نظر آتا ہے ع جیڈے تیڈے سوہنے دا ہے سچل جھنگا ڈے

اور پھر وصال کی منزل بھی یقیناً آنی ہوتی ہے ع

میں تے رانجھو ہک تھیو سے مست نہ ہوسے ڈُوہیں

آخر میں میں اپنے ان احساسات کا ذکر کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ حضرت سچل سرمست نے شاعری نام و نمود کی خاطر نہیں کی۔ بلکہ اپنے فطری جذبے سے مجبور ہو کر کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری تضیع اوقات یا تفریح طبع کے لئے نہیں بلکہ گہرے مشاہدے اور عمیق تجربات کا نچوڑ ہے۔ جو قاری کو بھی وسعت علم اور احساس حسن سے مالا مال کر دیتی ہے۔ حضرت سچل سرمستؒ نے کائنات کا گہرا مشاہدہ کیا ہے اور اس کے حسن کا ادراک کر کے آپ ایسے شعری قالب میں اس خوبی سے سمویا ہے کہ قاری بھی حضرت سچل سرمستؒ کے مشاہدہ کو اپنا مشاہدہ تصور کرتا ہے۔

حضرت سچل سرمستؒ نے اپنے کلام میں اپنے نظریات کو بھی بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ اسی لئے میں انہیں پیامبر شاعر تصور کرتا ہوں۔ لیکن انہوں نے اپنے نظریات کو درجہ سوم کے کسی شاعر کی طرح اس انداز میں نظم نہیں کیا۔ جیسے کوئی اپنے خیالات کی واعظانہ انداز میں تبلیغ کر رہا ہو۔ ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمارے سامنے ایسے خود مست انسان کا تصور ابھرتا ہے جو خود کلامی میں مصروف ہو۔ اور اس خود کلامی میں اس کے اپنے نظریات اس خوبصورتی سے سامعین کے کانوں تک پہنچ رہے ہوں کہ وہ ان کے اثرات سے اپنے آپ کو نہ بچا سکے۔

حضرت سچل سرمستؒ کے نظریات میں انسان دوستی، ملا ازم سے نفرت، مذہبی رواداری، خودی کا مثبت تصور ستاروں پر کمندیں پھینکنے کا جذبہ اور روشن مستقبل پر یقین بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور یہی وہ نظریات ہیں۔ جن میں آج کے استحصالی نظام کے شکنجے میں کسی ہوئی دنیا کی نجات ہے۔

فنّی خصوصیات

سادگی اور روانی حضرت سچل سرمستؒ کا سرائیکی کلام بہت سی خوبیوں کا حامل ہے۔ جن میں سادگی اور روانی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اس کے علاوہ حضرت سچل سرمستؒ کے کلام میں مٹھاس بھی پوری شدّت کے ساتھ موجود ہے۔ کلام میں یہ خصوصیت سچل سرمستؒ کی موسیقی سے دلچسپی اور اس پر درک کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

میندی لا ہتھاں کوں آندا سوہنا بانہہ کنڈا کے
جاتو سے مشتاقاں کوں وت آیا آپ کہا کے
ڈُوہیں دستاں خُون اتھاں دے وچوں سرخ بڑا کے
سبھ کوں آن ڈکھالݨ لگا سچیل ہس اُلا کے

؎ دُل دل وال سو چھلّے چھلّے بھا ہیاں جوڑ کھڑا ئیں
سحر جادو منڈ ڈیکھ اتھاں تے طرحیں طرح پڑھا ئیں
عشاقاں دیاں کر دلیں دوانیاں حکماں حکم بھسا ئیں
بھیجے سچلؔ عاشق کیویں حسن دی فوج چڑھا ئیں

داخلیت اور خارجیت کا امتزاج حضرت سچلؔ سرمستؒ کے سرائیکی کلام میں داخلیت اور خارجیت کا پورا اور خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ آپ کے کلام میں عام طور پر وہ حصّہ جو حسن و عشق پر مبنی ہے۔ خارجیت کی بہت خوبصورت نمائندگی کرتا ہے اور عموماً ہیر رانجھا

کا حقہ داخلیت کو نمایاں کرتا ہے ۔ اس سلسلے میں حقہ حسن و عشق کے دو بند ملاحظہ ہوں ؎

شیر اکھیں شہ زور سوہٹے دیاں برچھیاں یا تلواراں
حاکم تخت حکومت والیاں سائیں آپ سنواریاں
مارن ملک دلیس دا یارو، قابض رہن قراریاں
کتلیاں میں بادشاہیاں ڈٹھیاں سچل اٹھاں اڈاریاں

سوہنیاں نال نہ حجت کائی اساں غریب نمانے
نال غرور غمازاں دے او قدر نہ ساڈا جانے
باہاں بدھ پھیندا اگوں حکماں حکمی آنے
جے خوش تھیوے گالھ اہیں کن سچل کوں بھی بھانے

دوسری زبانوں کے الفاظ کا استعمال

حضرت سچل سرمستؒ کے سرائیکی کلام میں عربی فارسی اور سندھی زبان کے الفاظ و اقوال کا استعمال بکثرت ملتا ہے ۔ یہ چیز صرف ان کی علمی قابلیت کو ہی ظاہر نہیں کرتی بلکہ فنی تقاضوں کے ساتھ ساتھ مشکل موضوعات کو تخلیقی کرب میں سے گزر کر بیان کرنے کی مجبوری کی بھی نشان دہی کرتی ہے ؎

فکر اہیں وچ فانی تھیوسے "آہیوں یا دت ناہیوں"
آہیوں گول رہیوسے ساری تو ڑی آہیوں تا بھی ناہیوں
الا اللہ نال رل پئی "لا" وت اینکوں کیڈے لاہیوں!
فرعونی منصوری ہکا سچل اساں حرف کیڑھے کوں ڈاہیوں

کڈی کن دھریں "وبی یسمع" کوں "وبی یبصر" اکھیاں دے وچ آئی
"وبی ینطق" ڈہوں گفتار جاتی جیویں برف کنوں توں جان پانی

علامات کا استعمال حضرت سچل سرمستؒ نے اپنے خیالات کے اظہار میں بہت سے مقامات پر علامات کا سہارا بھی لیا ہے۔ پچھلے صفحات میں جیسا کہ عرض کیا گیا ہے۔ آپ نے ہیر رانجھا کے کرداروں کو بھی اپنے صوفیانہ خیالات کے اظہار کے لئے علامات کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس طرح انہوں نے کئی اور علامات بھی برتی ہیں۔ مثلاً لفظ "مئے" کو بھی انہوں نے اپنے مخصوص صوفیانہ معنی میں استعمال کیا ہے ؎

قاضی میں بیح آکھاں تیکوں چھوڑ مسیت مُصلّا
آپیوں ہتھا سُرکی مئے دی مول نہ پھیویں مُلّا
سچل جنھاں حق حاصل ناہیں راہ کنوں او بُھلّا

قاضی چھوڑ کتاباں پیویں مئے دی ہک پیالی
پاک تہیں وتج قاضی تھیویں مستاں مست موالی
سچل سبق وسارا کراہیں ہو دیں محبت والی

ان کے علاوہ انہوں نے بعض جگہوں پر جدید قسم کی ترکیبات بھی برتی ہیں یا تو آجکل استعمال کی جا رہی ہیں یا کی جا سکتی ہیں

ع آئویں توں پیارا انگڻ اساڈے "حرف ہجر دا" ٹالیں

ع انگڻ اساڈے آتوں دلبر" ورق وچھوڑے دا" وال

ع ڈِتی ہُنڑ استاد ازل دے ہتھ" طلب دی تختی"

سچل کا دوسرے شعراء پر اثر

حضرت سچل سرمستؒ کی شاعری کا اثر کئی دوسرے شاعروں پر بھی ہوا ہے۔ جن میں خواجہ فریدؒ۔ نانک فقیر اور قادر بخش بیدل وغیرہ۔ شامل ہیں۔ نظریاتی طور پر وحدت الوجود کے خیالات کو ان شاعروں نے سچل سرمست کی علامات اور انداز میں بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ بعض مصرعوں کی بھی پوری جھلک اُن کے کلام میں نظر آتی ہے۔ صرف خواجہ فریدؒ کے کلام پر سچل سرمست کے کلام کا اثر ملاحظہ ہو۔

سچلؒ ــــ آعر، چھوڑ دکھن کاٹ جائی آہیاں ؛ سورن کاٹ سمائی آہیاں
فریدؒ ــــ ڈکھڑیں کارن جاں ہم ؛ سولیں سانگ سمائی ہم
سچلؒ ــــ فارغ آہیاں فرض کھاں ؛ سُنّت کے بھی سلام
فریدؒ ــــ گزریئے فرض فریضے ؛ سُنّت کو بھی سلام

سچلؒ :۔ نہ کوئی دوزخ نہ کوئی جنت نہ کوئی حور قصور
خواجہ فریدؒ :۔ نہ کوئی آدم نہ کوئی شیطاں۔ بن گیٔ اے کل کوڑ کہانی۔

محمد [illegible] سرلیوری

دعا

ننگڑا[1] نمانی دا رجیویں تیویں جولٹا

میلی ہاں یا مندی ہاں بیشک تیڈی بندی ہاں

ڈھکیں میڈا ڈھولٹا میڈے عیب نہ پھولٹا

پئی ہاں تیڈے بنارے لگی ہاں تیڈے لارے

تیڈی ذات ستاری ڈوہ نہ میڈے گولٹا

نال کوجھی دے جالٹا[2] اساں کیتے ول آوٹا

یار سچل توں لہن کشالے[3]

گھونگھٹ ایٹا کھولٹا

(سُرپہاڑی)

[1] عیب پوش ننگڑا کا الف ندائیہ ہے [2] بسر کرنا [3] دُکھ درد

نعت

کُل نبیاں دا سر تاج محمدؐ "بحر عرفؐ" امواج محمدؐ
"قابَ قوسَینِ اَوْ ادنیٰ" شرف شبِ معراج محمدؐ
اُمّت تیڈی کیوں غم کھاوے جیں دی تیکوں لاج محمدؐ

سچّل کوں غم کوئی ناہیں
کیتا لا یحتاج محمدؐ

(صدر سبی تے بلاولی)

۱، ۲ فرہنگ ملاحظہ فرمائیں

حسن و عشق

ڈوہڑے

(۱)

شیر اکھیں نتہ زور سوہنے دیاں برچھیاں یا تلواراں
حاکم سخت حکومت والیاں سائیں آپ سنواریاں
مارن ملک دلیں ذا یا رو قابض رہن قراریاں
کتلیاں کیں بادشاہیاں ڈٹھیاں سچل اٹھاں اڈاریاں[1]

۲

شیر اکھیں دے غالب ہوندے اُتے شیر جنگل دے
شیر اکھیں توں کوئی نہ بچسی آسی وچ چنگل دے
جھنگ[2] والاتاں مُڑ ویندا، اے کھڑ دا کان قتل دے
مارن باجھوں مشتاقاں دے سچل مول نہ ٹلدے

[1] اڑادیں یعنی گنوادیں [2] جنگل

۳

سوہنا یار خراماں آیا ناز غرور غماز کنوں!!
ٹک کھڑے شہباز تے تنکرے چشماں دے پرواز کنوں!
دہشت جھل نہ سگی بازاں چھپ کھڑے آواز کنوں
عشق دی آیت پڑھی عشاقاں حسن والے ای بیاض کنوں
سچل کوں اے سدھاں پیاں ساریاں شہر دراز کنوں

۴

نگی روہی صلح کیتی، ڈیکھ ڈوہیں رل بیٹھے!
وِنج دریا محبت والے ڈبکہ سو نہیں را بیٹھے
سچل یار، اِتھاہاں وانگن "مین تو نہیں" را بیٹھے

۵

ہک ڈہاڑے مار گھتیو سے یار سوہنے دے لٹکے[۱]
ساہ سریڑوں[۲] ہے کڈھ نیتا، چٹ پٹ تنہاں دے جھٹکے[۴]
کون ہووے جو فوج حسن کوں آکے اگوں ہٹکے[۳]
سدھا انھاں کوں سچل اکھاں، چشم جنہاں دی اٹکے

۱ فرہنگ ملاحظہ فرمائیں ۲ واقف۔ ہمنوا ۳ نازو ادا
۴ جسم میں سے ۵ نکال کرلے گیا ۶ منع کرے۔

۶

بانکے نین سجن دے غالب، مار ویندے مشتاقاں
دلیاں لٹ نیون ہک واری، کردے کم قزاقاں
پاہاں بدھ کھڑوتے اگوں، صفاں صف عشاقاں!
عشق والیاں دیاں ہر دم سچل ونج چمیجن خاکاں

۷

ڈیٹھا ہیں رخسار سوہنے دا خوش خورشید دے خوبی
اکھیاں قاتل ہیتیوں قہاری، مشعل موتھ محبوبی
عشاقاں کوں آ کرے اسیری، عشق والی اسلوبی
تا مخلوق اکھیجے "سچل" سارا رنگ ربوبی!

۸

چمکن جھلکن جھمکن رخ تے، واہ موتی دے دانے
ساگی صورت حق دی ڈیکھو جے کوئی آن سنجانے
جھلکن جوڑ جبیں تے جادو یار سوہنے کوں بھانے
سچل قدر انھاں دا جاناں یا وت آپ او جانے

۹

چوڈیں[1] چنڈ ہے منہ محبوبی، واہ وسیع پیشانی!
ڈیکھن نال حیران رہیوسے، رنگ سارا حقانی
جھلک راہیں دی کون جھلے، جو ہوئی نور نشانی
سچل حسن حسیناں آتوں، جان کیتی قربانی

[1] چودھویں کا چاند

۱۰

لعل یاقوتاں کوں شرماوے نرم لباس دی لالی
سُرخی سوہنے واہ جو لائی لوڑ جیئے منصب عالی
لالے داغ رکھیا دل اُتے ڈیکھ کے حسن دی چالی
مُرکن نال جو محکم کیتس، سچل مست موالی

۱۱

سُرخ لباں ہن لعل رمانی یا یاقوت یمانی
موتی مُونھ اگوں شرمندے ہیرے تھئے حیرانی
جھلک جھلک رخسار سوہنے دا پرتو نور پیشانی
سچل ڈیکھ تجلا منہ دا، ہوئی دل دیوانی

۱۲

وَل وَل وال سو چھلے چھلے پھاہیاں جوڑ کھڑا ئیس
سحر جادو[1] نندڑ[2] ڈیکھ اکھاں تے طرحیں طرح پڑھائیس
عشاقاں دیاں کر دلیں دوانیاں، حکماں حکم پھسائیس
بھجے سچل عاشق کیویں، حسن دی فوج چڑھائیس

۱۳

چھلے چھلے وال سوہنے دے، ناگ بشیہر کالے
عاشق باہاں بدھ کھڑوتا ڈیکھ کے صورت والے
طرح کیہی اہو دلبر منہ تے، سخت بلائیں پالے
سچل سائیں چُپ رہ اتھاں ڈیکھ عجائب چالے

[1] جادو [2] کالا سانپ

۱۴

میندی لا ہتھاں کوں آندا سوہݨا بانہہ لُڈا کے
جا توسے مشتاقاں کوں وت آیا آپ سُکھا کے
ڈو ہیں[1] دستاں خون انھاں دے، وچوں سرخ بݨا کے
سبھ کوں آن ڈکھالݨ لگّا ہتھیں ہس الا کے

۱۵

سوہݨا ناز غماز سیتی، وہ چال عجائب چلّے
شمس قمر شرمندہ ہوئے، مُکھ دے ڈیکھ تجلّے
کون دلیر جو ہووے اِتھاں، تاب حسن دا جھلّے
وال وٹیل[2] کار یہر[3] کالے، وَل وَل چھلّے چھلّے
روز ازل توں یار ہتھل میں ہیوم انھاں دے پلّے

۱۶

سوہݨا یار ہمیشہ ساڈے نال بھی، کھلدا ہس دا
ہک دم دور نہ تھیوے ساتوں وچ اکھیں دے وس دا
بیا کوئی کم نہ جاݨے ہرگز کھِل کھِل دِلڑی کھس دا
نینہہ نباہ اساں نال ہتھلے، گالھ اہائی ڈسدا

[1] دونوں ہاتھ [2] پر پیچ [3] کالے سانپ

۱۷

عشق لگا گھر وسر گیوسے، مطلب سُدھ تھیوسے
حاصل تھیوسے سارا جو کجھ لیٹے آپ منگیوسے
سود زیاں توں میاں سچل ہݨ تاں چھٹ پیوسے

۱۸

سوہݨے دیاں وت سوہݨیاں گالھیں، یاد جڈاں میکوں آندیاں
رو رو حال وڄاواں سارا، درد بھی دل کوں لاندیاں
سچل پاہم لڈ جو آندا، آہے گھڑیاں میکوں بھاندیاں

۱۹

ڈیکھ کے حسن سوہݨے دا زاہد پڑھدا "حَسبی حَسبی"[1]
ڈٹھس زمیں تے دم وچ ہتھ کن، ساوی ساوی تسبی
سچل کھڑدا آکھ بیح والا کول نہ بہندا کیبی

۲۰

جے تائیں جیویں نال سوہݨے دے دل دل عشق لیبجے
نیہڑا عمر نباہیں ساری، قابو تیبح — پیچجے
طعنہ تہمت، ٹوک لوکاں دی، چشماں چم — تجنیجے!
سہݨ جاگݨ وچ سچل نت اما گالھ — گنیجے!

[1] فرہنگ ملاحظہ فرمائے

۲۱

سوہݨا سائیں بخش اسانوں، جو کوئی ڈوہ کیتوسے
نام خدا دے عفو کریں، جو تیڈے نینہہ نتوسے
پلو لتا ڈا روز ازل توں، دلبر دست لتوسے
اپݨا جاݨ سچل کوں سوہݨا تیکوں پلو گھتیوسے

۲۲

سوہݨے دے شل[1] باغ حسن کوں کوسا[2] واء نہ لگے
ہݨ دے عاشق اساں بھی نسے، عشق لتوسے اگے
صورت سوہݨی ڈیکھݨ نالے، تن سچل دا تگے

[1] خدا کرے
[2] گرم ہوا

کافیاں

کافی

سوہݨے نال اساڈیاں اکھیاں، اڑکن ہو اڑکن!
بار برہ دے دردمنداں تے، چھڑکن ہو چھڑکن!
غمزے یار سجݨ دے وو، کڑکن ہو کڑکن!
در تیڈے تے عاشق شودے، پھڑکن ہو پھڑکن!
سوز تیڈے توں برہے والے تھڑکن ہو تھڑکن!
عشاقاں دے سر سولی تے، لڑکن ہو لڑکن!
بھاہیں سجل میڈے دل وچ بھڑکن ہو بھڑکن!

(سُرجوگ)

کافی

سوہݨا توں بن حال، ڈُکھی ہوشیاں،
نھیں جیندئیاں!
میڈے نال تساں جولائی، وسر گیوسے بابل مائی!!
زہر پیالا پیندیاں!
عشق جڈاں بھی سر تے آیا، 'ہو ہو' کر کے نینہہ نچایا
ہݨ دیوانی تھیندیاں
مژگاں تیر مریندیاں ٹرچھاں۔ سینے دے وچ لگدیاں ترچھاں
ہائے ہو اکھیندئیاں!!
برہ اساں تے بچھاں لایاں۔ سبھے سہیلیاں مل کر آیاں!
مہنیاں نال مریندیاں
سچل سوز سنبھال ڈِتوسے۔ جان تنڈاں قربان کیتھے
سانگاں نال سلھیندیاں

(سُر جوگ)

کافی

آنگن میڈے آویں آویں، دامن بگڑی چھوڑ نہ جاویں
جیہی تیہی تیڈی ہاں میں، چِٹّے نہ ئیں توں چھاویں
ہو ویں نال ہمیشہ ساڈے، دِلبر دُور نہ جاویں
سچّل ہے سگ در تیڈے دا، پیرا ہیں ڈُول پاویں

(سُر جوگ)

لہ خیال ۲ہ نکال دینا

کافی

رو رو رہی آن یار۔ ہُݨ ہے مناسب آوݨ تیڈا
روزِ الستؔ سرتے چاتُم۔ برہ تیڈے دا بار
ہجر لُٹاڈے کاہل کیتا۔ رو واں زار و زار
لُوں لُوں دے وِچ عشق لپیٹیا۔ تن من تیڈی تار
لکھ کروڑاں کتلے آکھاں ماریئے حسن ہزار
اکھیاں تیڈیاں گُل گلابی، خُونی عجب خمار
ظاہر نال زبان کریلیاں، الفت دا اقرار
چشماں بحری باز لُٹاڈیاں، شوقی کرن شکار
عاشق کتلے قتل جو کیتے، صورت دے سینگار
تیڈے کارن جوڑ پتوسے، گل ہنجوں دا ہار
سُولی تے منصورؒ چڑھایا، چشماں دی چمکار
کیا کراں، جو دِل دا ونجایا، برہے صبر قرار
دِین مذہب گُل دے کولوں، یار سسیچل بیزار

(سُر جوگ)

لہ فرہنگ ملاحظہ فرماؤ

کافی

نال اساڈے کیویں لڑیاں۔ فوجاں حسن والے دیاں !!
غمزے رمزے لگدے پیارے۔ حُسن تیڈے دے خوب نظارے
کیویں اے دِل دوست وسارے۔ اکھیاں کِتھاں اڑیاں
مژگاں نیزے تیز تکھیرے۔ ظالم زلفاں کردیاں پھیرے
دِلبر تیڈے دِل وچ دیرے۔ قرب تیڈے وچ کھڑیاں
نظر کرم دی میں ول بھالیں۔ اپنا سجن آپ سنبھالیں
بگھیاں[1] بگھیاں تیڈیاں گالیں۔ جان جگر وچ جڑیاں

(سُر پہاڑی)

[1] مخفی

کافی

تیںڈیاں اکھیاں دا خنجر ، خُونی میڈڑے گلے دا
تیڈیاں اکھیں دا خنجر ، خُونی میڈڑے گلے دا
تک نین کیبراں کوں — مارن مُسافراں کوں
پھٹیا تیں عاشقاں کوں — دم دم اے دوست دِلبر
ابرو ڈُو ہیں کماناں — چاڑھیو نے گوشہ داراں
مژگاں دی ڈیکھ باراں — سینہ سپر سراسر
چشماں دا ڈیکھ افسوں — پھردے ہزار مجنوں[۱]
بھلّے قتل لکھ فلاطوں[۲] — کسریٰ تے کیا سکندر[۳]
نیزے نفیس چلدے — دلدار بے بدل دے
سچل کنوں ازل دے — نیناں دا ہویا نوکر

(سر بلا دلی)

[۱،۲،۳] کیلئے فرہنگ ملاحظہ ہو

کافی

غیر نہ ہرگز رہندا ، ڈیکھݨ نال سجݨ دے
دلبر باجھوں نال کہیں دے، ٹھاہ نہ ساڈا ٹھہندا
بنھاں نال جو یار الاوے، ساہ نہ ساڈا سہندا
ڈِتڑُ ویندا غیراں کولوں ، نال ساڈے نئیں بہندا
سچل جالے روز غماں وِچ ، سوہݨا سُدھ نہ لہندا

(سُر بلاولی)

کافی

حُسن اساں تے ہِلّاں کیتیاں، کیکوں آکھاں حال
چِت دا چولا تیڈے کارݨ، رو رو کیتم لال
دوست تساڈے درڈے باجھوں جیوݨ سب محال
نظر اساکوں کوئی نہ آیا، پیار بنا بیا مال
نال سیحّل دے آن گذاریں، شوق میڈا توں سوال

(سُر بلاولی، برودتے دھناسری)

کافی

اَساں یتیماں ڈِہوں یار   سِگھڑے[۱] آوݨ دی کرکائی
بجر تساڈے کاہل کیتا، برہے چاڑھیا بار
تیں بیں توں کیوں دِل چائی
انگݨ اساڈے آویں پیارا، رُوواں زاروزار
میں رکن بھیویں آڈکھ بھائی
راتیں ڈینہاں لگ رہی ہے تن من تیڈی تار
نال میڈے تیں ڈاڈھی لائی
ازل کنوں میں آہس تیڈے پیراں دی پزار
معلوم ہے تیکوں گالھ سبھائی
دَر تیڈے دے بندے بردے بیحد جیہے ہزار
آہاہٹ بازاریں والئی!!

(سُر بلاولی)

[۱] جلدی

کافی

دوست دیوانی کیتی ، دل دی سُنانواں کیڑھی گالھ وے
دردمنداں دی دلڑی دلبر نال لگا ہاں نیتی !
پھڑکے چوپڑ چشماں والی، ساری بازی جیتی !
مشتاقاں دی وُت، دلبر سائیں رت دلیں دی پیتی
اپنی الفت ساجن سائیں نال سچل دے سیتی

(سُر بروو)

کافی

نال ڈُاڈھے دے یاری، بگڑی روز ازل توں
باہاں بدھ کے پیش پوواں میں، نال سائیاں دے زاری
علم عقل تے شرم حیا توں، عشق کیتی بے زاری!
اپنڑی مرضی نال اساں خود، برہ چتوسے یاری
آکھنڑ اساڈے نال کرم دے، آتوں یار ہک واری
عشق تیڈے دی دِل میڈے تے، اصل کنوں مختاری
تیکوں ہے معلوم، اے پیارا، گالھ سیحل دی ساری

(سُرببروو)

کافی

کوئی نہیں آندا یار دے یاروں، خاصا[1] خاطی سگھڑ اساتھی
لکھاں وچوں لوڑ سجن دی، جاتی[2] خوب سنجاتی
سنجاتی میں ہُݨ جاتی
نال بلھا کے دوست دُلارا، دِل وچ پاتی جھاتی
جھاتی دل وِچ پاتی
نال اساڈے روز ازل توں راول رمز ہے لاتی
لاتی، دِل وِچ پھاتی
بی سبھ گا لھ وِسر گیوسے، عشق لِکھدی ہے چھاتی
چھاتی ہر دِن راتی
ڈوہ ثواباں، زُہد ریاتوں، دِل ہے سِیکھ جاتی
جاتی، ہو گیا ذاتی

(سمر بردو)

[1] معتبر نامہ بر [2] وحدت الوجودی

کافی

آندا جاندا یار، وے، وِیڑھے دے وِچ یار اساڈے
مارن کانڑ اساڈے کیتس صورت داشیگار، وے
بُو عطر دی مست کیتا وت، کوچہ شہر بازار، وے
وِچ وِصال فراق گھدو لے سے، سِچل کیا اسرار، وے

(سُر دھناسری)

لے ہم نے لیا

کافی

جتھاں جانی پھیرا پایا ـ 'وہ وا' کی رنگ لایا' وے
جانی کیویں آندا جاندا ـ ول ولا کے رمزاں لاندا
بدھ شمشیر کمر من بھاندا ـ خنجر بیس کٹا یا' وے
عشقے دا کیا یار بہانہ ـ ہر ہک نوں بھروا ئیس جانا
ڈے علاج خودی دا فانا ـ سولی پکڑ چڑھایا' وے
جانی ناز حسن دے جھیڑے ـ رکھ کے ٹور عجائب ٹردے
ہٹکیں[ل] ہوڑیں موں نہ مڑدے ـ کون پھرادے رایا وے
بیچل جوگی ہن دے ہیڑے ـ سو سبھ آکے پڑنے پیوسے
نو نو بار خوشی دی تھیوسے ـ کرم سائیاں فرمایا' وے

(سُر آسا)

[ل] منع کرنے سے

کافی

توں بن جالنڑ آیاں، ڈُکھ دیاں راتیں نیئں لنگھدیاں
دُھوُنہاں پا کے تیڈے در تے، انگ بھبوت رمایاں
جوگی ہو کے جوگ کماواں گل وچ الفی پایاں
دیس اساڈے سوہنڑا سائیں، آکر جوڑیں جایاں
ساری عمر میں کھڑ کے کماساں، بندی ہو کے سایاں
ہجر فراق ہے کاہل کیتا، کر وصال دیاں وایاں
برہ تیڈے دیاں "سرسچل" دے چھنکن تکھ ہوایاں

(سُر آسا)

کافی

نیناں والی نوک اساکوں ، ساکوں لایو یار
ڈیکھݨ نال حیران رہی ہیں ، اکھیاں دا اسرار
محض انھاں منصور مرایا ، خونیاں نال خمار
ڈِٹھڑو ئی کیا عالم دے وچ عاشق تھی اظہار
کئی دانا دیوانے کیتے ، چشماں دے چمکار
رُخ تے زلفاں لٹکن ملکن ، خون کرن خمدار
کالے وال کاریہر وانگے چارے ٹھپے چودھار
مُنہ ڈِٹھم مہتاب تجلی دا ، کیتم حج ہزار

(سُر بھیروی)

کافی

ہمیشہ میں کتیں ہووں — نہ پیارا دُور تو جاویں!
اَللہ لگ حال سُݨ میڈا — انگݨ وَل پھیڑا پاویں!
تُساں باجھوں اداسی میں — پھراں سک وِچ سیاسی میں
ازل کولوں ہاں پیاسی میں — سِکھاول کر وطن آویں
برہ تیڈے دی بدنامی — بھرایم عشق دی حامی!
کڈاں عاشق نہ آرامی — اساں تے چھاں مثل چھاویں!
سجݨ تیکوں سنبھاراں میں — نہ کوئی دم وساراں میں
سدا راہاں نہاراں میں — اساں توں جیت متاں جاویں
اساں تے رہ سجݨ راضی — نہ کرائیڈی توں بے نیازی!
سدا در تیڈے ہے آزی — نبھاوݨ داتوں نینہہ لاویں!
تیڈیاں ہن جابجا جاہیں — سباجھا توں سجݨ سائیں!
انھاں کیا رنگ کردائیں — سدا عُشاق کوں بھاویں!
بلا شک رنگ تیں لایا — ہے دل وِچ جوش جاگایا!
دلاسا آپ فرمایا — سِچل گݨ یار داگاویں!

(سر جھنگلو)

۱؎ دیکھوں ۲؎ مہربان

کافی

بغیر عشق دے ڈوجھا کوئی کمال نہیں
نہیں جو عشق تے اے دوست تیڈا حال نہیں

سجن دے در تے شب و روز دھواں پا رہندے
نہ ایڈے اوڈے بھیتوں عاشق ایک جا رہندے
انھاں دے عشق دا تیکوں کوئی خیال نہیں

انھاں دا حال وچھوڑے صفا دنجا چھوڑیا!
انھاں نے باربرہ دا ہے سر تے چا چھوڑیا
بغیر درد، محبت دا کوئی مآل نہیں

او ہائے ہائے کرے راہ تے وتا رووے
زمانے وچ نہ جیوݨ جیہا، سکھ نہیں سووے
اہیں غریب کوں حاصل کڈاں وصال نہیں

سجن دے دستوں جو عاشق غریب قتل تھیا
اہو ای مرد بݨیا عشق والے مقصد دا
قسم سجن دی، آہیں تے کوئی وبال نہیں

سجݨ کوں جیں بھی ڈٹھا تھی گیا او دیوانہ
رہیا نہ ہوش اُہیں کوں تھیا او مستانہ
سجݨ دے حسن دی ڈُو جھی کوئی مثال نہیں

کرم کرکے سجݨ گھر اساڈے آ سائیں
پچھل غریب کنوں چت کڈاں نہ چا سائیں
اہیں جدائی جیہا کوئی بیا زوال نہیں

(سُر جھنگلو)

کافی

لوک کنوں لج[1] مول نہ آوے، عشق گھمایاں گھٹیاں[2]
عشق گھمایاں گھٹیاں ، لوک کنوں لج مول نہ آوے
طعنے تنکے تنہاں دی زینت مول نہ تھیون کٹیاں[3]
سو سو سٹدیاں، زخمی ہوندیاں، لک لک بدھ دیاں پٹیاں
بھر بھر ڈیندا دوست انھاں کوں، ورہ وچالوں وٹیاں
او درماندیاں نت کرلاندیاں، سوز فراق دیاں سٹیاں
چھوڑ گھراں کوں گھمدیاں وتیاں، دشت جبل تے پٹیاں
پیتیاں جنہاں ہاں، خبر انہاں ہاں ، ہور نہ جانن جٹیاں!
برسر آیا برہ جنھاں تے ورہ ولوڑن مٹیاں
پاند اڑا کے خلق کھلا کے، ہو کے ڈلون ٹپیاں
عشق عذاب جنھاں دے گل وچ، بیاں سبھ گالھیں گھٹیاں
سچل او کیا سکھ سنبھالین جیڑھیاں ہجر دیاں پھٹیاں

(سرلوڑی)

۱ شرم ۲ گلیاں گھومائیں ۳ علیحدگی

کافی

یار باجھوں نہ مردی جیندی ـ ساتھی کائی گا لھ سنائیں

پوتھی راتیاں ڈینہاں پھاواں ـ کنوں فقیراں فال گھتاواں
دوست کیتے بہہ ورہ وسائیں
عشق توں ہلاں کیڈیاں لائیں ـ بیلے والیاں ڈھونڈاں جائیں
نال اللہ دے دوست ہلائیں
طرف معشوقاں تھیواں راہی ـ حال ساڈے دی کریں اگاہی
مہر یوری من توں نہ بھلائیں
یار آتھاہیں مار یا سنانا ـ دیس سجن تھیا ساتھی روانہ
طرفوں اساڈے بدھیں باہیں
دوست اساڈا تھیا پردیسی ـ امید ہے ساکوں نال جو نیسی
اوڈا تھیسی پرے نہ سائیں
سوہنا سائیں مکھڑا ڈکھالیں ـ قول جو کیتو اہو پالیں
ورق وچھوڑے دا والی ولائیں
ساتھی میڈا حال اہوئی ـ آندا نیئس اوڈوں قاصد کوئی
سوال سچو دا آکھ روائیں!

(سُر جھولنو تے بھیروی)

کافی

دیس تیڈے ہے قسمت آندی ـــ شالا جیویں، جان ہے جاندی
تیڈے باجھوں میں بھوں ماندی ـــ کوئی دم نئیں ورہ توں واندی
تھیواں میں تیڈے نال ہیکاندی
سوز تساڈے ماریاں سانگاں ـــ راتیں ڈینہاں تیڈیاں تانگھاں
روندی رڑدی نت کُر لاندی
ہجر تساڈے کاہل کیتا ـــ زہر پیالا میں بھر پیتا
تیں بن کائی شے نئیں بھاندی
طرف تساڈے کانگ اڈاواں ـــ آوݨ کیتے فالاں پاواں
کیوں اجاں تیڈی خبر نہ آندی
اساں آؤں یا توں آویں ـــ اساں کولوں چت نہ چاویں
در تیڈے دی بے وس باندی
تیں کن گھلیاں ٹھڈیاں وائیں ـــ بیاں سبھ گالھیں دوست بھلائیں
یاد تیڈی میکوں نت تڑ بھاندی
تیڈے باجھ اداسی ـــ اصلوں تیڈی بانہپ باسی
سُݨ میڈا سوہݨا دک باندی

(سُر جھولنو تے بلاولی)

غزل

چشماں چمک چمک کرٗ دل تے اثر ہے کیتا ـ کیا بات ہے اثر دی، بالکل حشر ہے کیتا
وہ ناز غمزہ سیتی آیا ہے یار میڈا ـ اے ڈیکھ لااُبالی، زاہد حذر ہے کیتا
ہک ڈینہہ تماشے کیتے، بازار وچ گیا ہا ـ وتج ہائے ہائے عاشق، سارا شہر ہے کیتا
ابرو دیاں نج کماناں مژگاں دا تیر کاری ـ وچ عاشقاں دے سینے یکدم گذر ہے کیتا
لکھ میر شاہزادے حیران ڈیکھ ہوندے ـ ڈیکھ آپنی غریبی سالک[1] صبر ہے کیتا
پاتی جو عشق پھیری، دلڑی لُٹی ہے میری ـ دلدار فتح تیری دل تے گذر ہے کیتا
چشماں دا شور جانی، بیشک توں زور جانی ـ وہ وا عجب نظارے، ظاہر فرد ہے کیتا

سچل سجݨ نرالا چمکار چھیر والا
ہتھ وچ ہے تیغ بھالا، زخمی جگر ہے کیتا

(سُر پہاڑی)

[1] سلوک (تصوف کا مرحلہ) کی منازل طے کرنے والا

ہیر رانجھا

ڈوہڑے

(۱)

عشق دیاں باتیاں سنڑویں آکھاں، سارے لوک سنڑائیں
عشق دا ماریا کوئی نہ چھٹا، گالھ ساری سمجھائیں
عاشق نام جہیں دا اوں کوں، پیریں یں پلو وائیں
صدقے صدقے بھیوال تیں توں، جو دم یار رجوائیں
میں بانھی توں میڈا سائیں، صدقے یار ونجائیں

(۲)

یوسف[1] عشق زلیخا[2] دے وچ آن بازار وکایا
سیف[3] شاہ بدیع[4] کیتے، وچ ہلاکت آیا
عشقوں شیخ صنعان سنڑیا ہئی، جوڑ جنیا گل پایا
تسبیاں کھتے، کتھ مصلے، عشق ڈتس چا ترسا

[1]، [2]، [3]، [4] فرہنگ ملاحظہ فرمائیں

(۳)

لیلیٰ خاطر مجنوں ہویا، عالم وِچ ارداسی
رانجھو[1] تخت ہزاروں آیا کر کے دیس سنیاسی
بانھیاں دا چا بانھاں کیتس، سچل یار دے نیڑے نیتس

(۴)

اَگے عاشق بہوں لنگھیئے، کیتی سر قربانی
ہکے واری سٹ ڈِتو نے، جوش کنوں جسمانی
ڈُوہیں جہانیں وچوں اُٹھاں، گالھ کیتی مردانی
سردا سانگا چھوڑ ڈِتو نے، کیھی ڈاڈھے کیف کتو نے!

(۵)

عشق کمایا ہیر تے رانجھے، وِچ اخیر زمانے!
ہوسن وِچ کتاباں اُٹھاں، سچل بہوں بیانے!
سے تاں کجھ اظہار کریندا، نینہہ دا ڈیکھ نشانے
سے تاں سٹا ڈکھیاں گالھیں، عشق دیاں ڈاڈھیاں اوکھیاں چالیں

[1] فرہنگ ملاحظہ فرماؤ

(۶)

دیدھن، تاں چوباری سائیں جیندا شہر ہزارا
رانجھو ذات آہیں دی آہی تخت حکم وِچ سارا
کہیں ڈِہاڑے اوندے دِل وِچ ماریا نینہ نغارا
نوبتاں لگدیاں عشق والیاں دیاں گالھیں ہلدیاں متوالیاں دیاں

(۷)

عشق ڈیکھو تاں کتھوں آکر، ناد نغار وجائے
کتھے جھنگ تے کِتھے ہزارا، کِتھاں بیڑا پائے
اے تاں حکم اللہ دا سارا، کِتھاں اکھیاں لائے
حق دیاں گالھیں اِیجھے ہینی، عشق دیاں چالیں ایجھے ہینی!

(۸)

ہِک غمناک فقیر بیراگی، تخت ہزارے آیا!
رانجھو نال محبت لگیس، آپنی جا بِلھایا!
ہِک ویلھے اوں دردکنوں چا انگ بھبھوت رمایا
ہتھ ملیندا، سر مریندا، خلق سبھی کوں کوک سنیندا

لے رانجھے داناں

(۹)

رانجھو اوں توں ویل اُہیں وِچ، کیویں حال پُچھیندا
اپنی ویدن یار میڈا توں، میکوں نہ کیوں ڈُبیندا
آہ کیتی درویش اتھاں، وت جان کنوں روح ویندا
میکوں ماریا جھنگ سیال، آکھ سناواں کہڑا حال

(۱۰)

"چوچک" دی ہک بیٹی آہی، ہیرے ناں سڈیندی
اکھیاں دا وت تیر تہیں دا، عاشق کو نہ جھلیندی
لکھ ہزار جو عاشق ویندے، مژگاں نال مریندی
جے توں ڈیکھیں تاں سدھ لوی، موت کنوں ودھ حالت ہووی

(۱۱)

گالھیں سُن کر مست تھیاوت، دیدھن حال وِنجایا
جو کجھ مُلک مِلک ہس سارا، مال خزان لُٹایا
عشق سیال دے سوگھا کیتس، خویش قبیل چھڑایا
اِیتھے متیاں عشق دیاں ڈِتیاں، ایتھے تعدیاں بِرہ دیاں کیتیاں

ل؎ نام ۲؎ ظلم

(۱۲)

چھوڑ کے تخت ہزار اُٹھا ہوں، جھنگ سیال پچائیں
عشق والا وَت راتیں ڈینہاں، سر تے مینہہ وسائیں
برہ دریا چناہ دی کندھی، سچل ڈیکھ پچائیں
بیڑی چڑھدا بہوں روندا، ہنجواں نال پیا مُنہ دھوندا

(۱۳)

مل ملاح جو پچھدے اوں توں، کیڈے جوانا آندائیں
اپنا حال سنا اساکوں کیہڑے ملک ڈو جاندائیں
نہ کجھ کھاندیں نہ کجھ پیندیں نہ توں کجھ الاندائیں
اپنی ویدن ساکوں ڈیویں، درد کوں ونڈ ہمدردی لیویں

(۱۴)

آہ کڈھی شاہ رانجھو اُٹھاں، درد ڈاڈھے توں کائی
آب اُچھل وِچ اکھیاں ڈِتّس، جان لباں تے آئی
حال حوال حقیقت گل، سڈ کے نال سنائی
کیہاں گالھیں ہیں کنے پچھدو، گل[1] نہ تساکوں کیوں وت کجدو

[1] خبر

(۱۵)

ییں تاں تخت ہزاروں آندا، ویساں جھنگ سیالیں
عشق ہیرے دے مار گھتیا، کیا آکھاں اوں دیاں گالیں
اپٹاں مال اُڈار ڈِتم، سبھ ساڑیم تول نہالیں
عشق ہے لایا زور چا ڈاڈھا، برہ مچایا شور چا ڈاڈھا

(۱۶)

پے ملاح فکر وِچ ڈاڈھے، سُݨ کر بات اِہائی!
عشق ہیرے دے جوان ایں کوں ڈاڈھی چوٹ چلائی
ڈیکھݨ نال نہ جیسی کڈاں، ایتھ دم مرسی جائی
عشق سچّل ہئی مشکل بازی، لکھ لکھ زاری لکھ لکھ آزی[۱]

(۱۷)

کشتی کڈھ ملاحاں تکھی، ندی کنارے لائی
بگیس ہوا سیّالاں دی، جیں ڈاڈھی موج مچائی
سچّل حال ایں دا ڈیکھوے کوں خبر نہ کائی
کوئی نہ جاݨے حال تہیں دا، کون پھرولے بھید اکہیں دا

[۱] عاجزی

(۱۸)

ڈُکھ کڈھ چھیئے جاں عاشق ڈاڈھے، تاں معشوقہ آئی
ڈیکھݨ کاݨ حیران عاشق دے، کُک ٹک جھاتی پائی
چاوے مُن اتیرے دلبر، کُک چُھپ برہ بجھائی
صورت والیاں سانگاں لیندیاں، نال نگاہاں مفت مریندیاں

(۱۹)

رل مُل چلو سبھڑاں سئیاں ندی چناہ کنارے
جو کوئی مست دیوانہ آیا طرفوں تخت ہزارے
حال اُہیں دا ڈیکھوں، جیہڑا کشتی چڑھ پکارے
وِچ میدان محبت ایہیاں، بازیاں لگدیاں کیہیاں کیہیاں
کِنھاں ہاریاں کِنھاں کھٹیاں، عشق نے کیہیاں دِلیاں پھٹیاں

(۲۰)

ہار سنگار سبھے کر چلیاں، عطر عبیراں لائے!
سُوہے دا وَت ولیس کیتونے، چندن وال گُندھائی
کندھ چناہ دے آکھڑوتیاں، فوجاں حُسن چڑھائی
اگوں آپے نخراں پوندیاں، سر دیاں راندان رسیاں ہوندیاں

لے جیتی ہیں

(۲۱)

ڈیکھݨ نال رانجھو دے سیالیں، سبھ حیران رہیاں ہن
مست آہیں جا ہک نہ ڈٹھا، سرگردان رہیاں ہن
عشق کمال ڈٹھوسے اِتھاں، کُل بے جان رہیاں ہن
کیڈوں آندا کیڈوں جاندا، ساڈی دل کوں ڈاڈھا بھاندا

(۲۲)

رانجھو مست رہیا وَت اتھاں، صورت ڈیکھ سیالیں
سرکنارے ندّی اُتے، کھڑا کر سنبھالیں
سچّل میں توں ماہی دیاں ہݨ پچھدیں کیہاں گالھیں
اکھیاں لایاں چاک نے تھری، بݨ کے آیا باشے بحری

(۲۳)

لُٹ گئی دِل ہیرے دی اُتھاں، وچوں کُل سیالیں
ڈیکھو سبھ سُتیاں اگوں تے، چاک دے عشق دیاں چالیں
پہلے عمر دے سار ڈِتس، ایتھے سچّل توں نہالیں
عِشق دیاں چڑھیاں موجاں تکھیاں، اوں تے آس جیں تکیاں

(۲۴)

آکھیا ہیر "بابل دیاں منجھیاں ، ہتھ کر چاک چریسیں
منڈیاں ٹنڈیاں دا کر سعیا ، مول نہ ڈانگ مریسیں
اگلیاں پچھلیاں ہر کہیں ویلھے ، ہک ہک کر سنبھلیسیں
بندی تیڈی جے تائیں جیواں ، گھولی گھولی میں تاں تھیواں"

(۲۵)

" رانجھو سائیں میں تاں ہوساں تیڈی خاک پیراں دی
اکھیاں وِچ کر سرمہ گھتساں ، تخت دی دز ، ہیراں دی
تھیسی خراب ویران سگھیری ، نگری شاں کھیڑیاں دی
اِہیں گالھوں توں تاں میڈا ، تھیسی میلا ساڈا تیڈا"

(۲۶)

"جے توں منجھیاں بابل دیاں ، وت چاریں چاک سڈیسیں
جے توں انگ بھبھوت رمیسیں ، جھوٹا بگل ہنڈیسیں
جے توں ہوئے اداسی پھریں ، سر بیراگ ویسیں
ہکے جیہے ڈوہیں ہوسوں ، کڈاں کھلسوں کڈاں روسوں"

(۲۷)

"اپنا خویش قبیلہ چھوڑیُم، پچھوں تیڈے پئیاں
سنگ سنگاوت سیالیں کنوں ہکڑواری گئیاں
سبھڑیاں میں تے ٹوکاں لاون، جیڈیاں سنگیاں سئیاں
اکھیاں لگیاں نالے تیڈے، ہوساں تیں نال جیبے کیڈے"

(۲۸)

مل سیالیں آکھن اینویں" چوچک چاک کھڑایا
دیسی نہیں پردیسی ہے وَت، اللہ کیڈوں آیا
جھنگ سیالیں دے وچ اَہیں، ڈاڈھا چج مچایا
ویڑھے آندا اکھیں لاندا، سارے جگ کوں بھاندا بھاندا"

(۲۹)

ہکو جیڈیاں نال خوشی دے، بیٹھیاں گھر گزریندیاں
کل حقیقت حال اَہیں دی، میں توں ڈیکھ چھپیندیاں
بہہ بہہ لکھ مذاقاں میں تے، ہیجو رنت کریندیاں
پیڑے پیڑے کر کراوندیاں، عشق دیاں کھیڈاں کیڈیاں ہوندیاں

لے اللہ جانے

(۳۰)

رانجھو تخت ہزارے دا، اِتھ آکے چاک سڈایا
انگ بھبھوت رمائیں جے کر، جھوٹا لگل ہنڈایا
عشق ہیر دے اینویں ڈِٹھیا شرم حیا ونجایا
رِسردیاں باڑیاں آکے لگیاں گھنیاں گھڑیاں گھنیاں بھگیاں

(۳۱)

"رانجھو میڈے سر دا سائیں، کھیڑا کون بچارا
راج بھاگ پچھے پچھے آیا، چھوڑ کے تخت ہزارہ
ہوواں میں قربان ایہی توں، صدقے جھنگ دی سارا
عشق دے لاڈ ملھ کیتے آیا، رنگ رچاون کیتے آیا"

(۳۲)

کھیڑے نال منڈھوں تاں ناہیں، سُتیاں خیال اساڈا
رانجھو میڈا، میں رانجھو دی، جو ہے حال اساڈا
راہِ عشق کنوں ووِیچھو، مُڑن محال اساڈا
آپوں گئیاں بے وس تھیاں، لوکاں کردیاں میں تے سیاں

۱ بہت ۲ بالکل

(۳۳)

آکھیا سُݨ کے ہیر کوُں رانجھو، ہُݨ تاں بخت تھیوسے
عشق تیڈے توں تخت ہزارا ڈیکھ تے کیتہ چھوڑیوسے
برہ دی خواہش سُݨ دے سچو، آ وچ جھنگ کھڑیوسے
باجھے تھیسُوں نوکر رہسُوں، تیڈے طرفوں مہݨے سہسوں

(۳۴)

جو کجھ آکھیا ہیر تُساں، ہر چیز قبول کیتوسے
جیویں آکھیں تیویں کرسوں، ناگہ نینہہ نتوسے
چھے[1] ماہی میں کڈاں نہ گھنساں، آن کے سر ڈتوسے
تیڈے در تے مرساں جیساں، جے تائیں جیساں چھوڑ نہ ولیاں

(۳۵)

منجھیاں وِچ کھڑوتا رانجھو، راتیں ڈینہہ چریندا
منجھیاں کوں سوئی پلڑا مارے، سَعیاہ ہوں کریندا
وڈڑے ویلھے ونجلی کوں وت، ندی کنارے جیندا
اِہیں آوازے نال مریندا، رمزاں لیندا قہر کریندا

[1] تنخواہ مراد ہے

(۳۶)

رانجھو سر ندی کنارے، کھڑا سوہنجھیاں چارے
ہیر آوے مل نال سیالیں، کیتے نین نظارے
چاک تہیں دل چاک کیتی، رت رووے بہوں پکارے
نینہہ نیزا لگ رہیا، ڈیکھ سمورا جگ رہیا!

(۳۷)

غلبہ عشق ہیرے دی دل وچ کیتا آن جڈاہاں
زہر تھیس سبھ خویش قبیلہ، گئیس آرام تڈاہاں
ونج ڈیکھاں منہ رانجھو دا، اہو تھیسی وت کڈاہاں
سبھکائی[1] آکھے "ہیرے کملی، چاک دیاں گالھیں چھوڑ ونج گھلی"

(۳۸)

چھٹ پیاں اہے چارے چشماں، عشق ارا نبھالایا
برہ ڈوہیں دی دلیاں اتے، ڈاڈھا یاہج مچایا
منجھیاں دا ہُنڑ مانجھی ہو کر، رانجھو چاک سڈایا
عشقے آن کے بیلی کیتا، شان شہانا سبھ لٹ نیتا

[1] ہر کوئی

(۳۹)

ہِکّا گھڑی وصل رانجھوکوں، نال ہیرے دے ہویا
اِیں توں پچھے راتیاں ڈِینہاں، ہاریجوں دے پویا
اوں دے سر تے باربرہ دی چاڻ سَجّو جُھڑ جھویا
گالھیں کردا بیٹھا روندا، یکدل یک سو مول نہ ہوندا

(۴۰)

ہیر ڈِ ہاڑے رانجھو ڈِہوں، پے گئی روٹی جائی
جھلدا اوں کوں کوئی نہ آ ہا، بھین نہ آبا مائی
"کیدو" ناں بھرا چوچک دا، آن کے بھنڈ کی لائی
سبھ سیائیں ہیر لجایاں، چاک دے نال چا اکھیاں لایاں

(۴۱)

طعنے مار کے، چوچک کیتا، ملک سارے شرمندا
مرڻ تساکوں چوکھا آ ہا، مول نہ تھیوے زندا
مُرس[۱] کیتا وِنج دھی تُسادی، در ساڈے دا بندا
کوئی نہ چُھڑ لیسوں مار گھتیسوں، اہڑی ملامت سر نہ چیسوں

۱؎ شوہر

(۴۲)

پُچھ صلاح چوچک توں دوڑیا، حاکم رنگپور والے
ناں نورنگ تے ذات داکھیڑا، اُوندے راج نرالے
نسبت ہیر دی نال اُہیں دے، کیتی اوں منہ مکالے
سیالیاں دے وچ خوشیاں بھتیاں، کھیڑیاں دے وِچ دھماں پیاں

(۴۳)

ویل صُبح دی، ڈھل وگا، تا جنج کھیڑے دی آئی
جنج کھیڑے دی آکھڑی بݨ، چوچک دے گھر جائی
ہیرے کوں تاں بدھ ڈِتونے ما، پیو، بابل بھائی
اللہ بیلی اوں داہوسی، رانجھݨ کیتے ہر دم روسی

(۴۴)

ویل نکاح سڈیونے قاضی، نال خوشی دے آئے
ہولے ہولے ہیر بندی کوں، بیٹھا سو سمجھائے
نُورنگ جیہاں کوئی نہ کہیں، ایتھو گال الائے
حسن والا ہے، طالع والا، بخت اُجھوتیڈا تھیسی بالا

(۴۵)

سُݨ کر ہیر ولانی ڈِتی ، ڈیکھ قاضی کوں کیہی
تیڈے گھر جو دھی کُتاڈی، سا بھی ہے یں جیہی!
کیڑا خوش تُسا کوں آیا، اوں کوں بخش اگیہی!
اہے متیاں چوکھیاں ہینی ، بخت دیاں پوکھاں پوکھیاں ہینی

(۴۶)

بُجّا مارُ چلیا اُٹھ قاضی "کُند فہم ہیُں کالیؔ!
ساڈے راج کنوں توں نکھڑیں، وِنج پا منہ وِچ چھائی
ناں والا گھر جُو چِک دا لُٹ، نال جا کے دِل لائی
کیڈی کتوئی، کارھن[1] ڈِتوئی ، ناں سیالاں دا بور گھتوئی"

(۴۷)

ہیر آکھیاؤل "سُݨ دے قاضی، عشق عقل کیا لگے
پر رانجھو دی ہُݨ دی ناہیں، عشق لِتو سے اگے
سچو مثل اساں ہوں رانجھݨ، توڑ تائیں اہا لگے
کیہے کریں کوڑے مسلے، گھن کر آندیں کاغذ کتلے"

[1] کالک

(۴۸)

بانہہ ہیرے دی دست کھیڑے دے، مل کر آپ ڈتونے
حکماں حکمی، نال زوری دے، رنگپور ہیر نتونے
بابل کل بھراویں اپنڑیں، کالی روئے رکتونے
کیہڑے کیہڑے کم اٹھاندے، ہیر اُٹھاندی غم اٹھاندے

(۴۹)

رنگپوروں شہ رانجھے ڈوہوں، پٹھیا ہیر پیغامی
"اساں اِتھ پُر درد رہیوسے، تساں تھیو آرامی
ہُنڑ آ سگھڑا شہر کھیڑیاں دے، تھی جوگی یا سامی"
کیرھا جانڑے کون سنجانڑے، عشق دے شعلے عرش اُڈلنڑے

(۵۰)

مست تھیا پیغام کوں سُنڑ کے، کڈھدا عاشق آہاں
لکھ کرے پیغامی کوں وَت، ہے ہے عرض الاہاں
میڈے سوہنڑے یار کوں ہُنڑ ونج آکھیں حال اگاہاں
"میں تاں آندا تیڈے کیتے، ول دل مردا تیڈے کیتے"

(۵۱)

رُخ کرکے وَت قبلے ڈُہوں، رانجھن بھتے روانے
بھگوے کپڑے پا جوگی دے، کیتس ڈھیر بہانے
داخل رنگ پور دے وِچ تھی کر پندا وَتدا دانے
ہیر دے دَرتیں سِنْگی مریندا، مول نہ ظاہر بھید کریندا

(۵۲)

وڈے ویلے جوگی آیا، سارا بھانْ ملیندا
گل وِچ کفنی، دست پہوڑا، مرلی مُحب وجیندا
روندا وتدا آہ کڈھیندا، جھونا بگّن ہنڈیندا
جوگی کیہے دلیسوں آیا، دل وِچ اوندے کہڑا رلایا

(۵۳)

ہیر کیتی فریاد[1] اتھاں "میں کھادی نانگ ایانے
مائی ڑی کوئی ماندڑا[2] آدے، جیرھا منڈ[3] بھی جانے
جوگی میکوں جوئی چھڑاوے اللہ آدہو آنے
چھُٹ پوساں گا ٹھیں کرساں، چنگی تھیساں نئیں تاں مرساں

[1] صدا دیتا ہوا [2] جھاڑپھونک [3] منتر

(۵۴)

درد ڈاڈھے توں دوڑکے مائی، جوگی کوں گھن آئی
ڄاتی مراد ہیرے دی آہی، سائیں پچایُس ٹہائی
مانڈے ڈیکھ ہیرے کوں آکھیا، کھادی بد بلائی
حیلہ کہیں دا اِتھ نھیں لگدا، دارو ہیں کنے ہے ہک جگ دا

(۵۵)

رنگ پور جھنگ سیال چھڑیسوں، تخت ہزارے ولیسوں
اساں تُساں رل کرہٹ ہوری اتھ گولیسوں
بیا سنبھ سٹ اتھائیں سیچو نال تے نیہڑا لیسوں
کھیڑا نینہہ نسنگ نچاندا، اہو ساکوں بہوں بھاندا

(۵۶)

رات سبھا کڈھ بنہاں کوں پیا جوگی منڈ ہلاوے
ڈکھ سکھ والیاں گالھیں کر کر، ہے ہے نال الاوے
ڈوہیں ڈسکن رووِن سیچو، بیوے کوئی نہ کھاوے
عشق دیاں ہونداں ڈاڈھیاں جھٹیاں، قاتل عشقے کتیاں کٹھیاں

لہ جو لے وہی

(۵۷)

رانجھو تخت ہزارے والے عشق دا ویس وٹایا
عاشق نال معشوق سبب دے، آن کے رب ملایا
ڈوہیں تھئے بیراگی ڈیکھو، سر تے مینہہ وسایا
رنگ پور کوں وی چھوڑ ڈتونے، ڈے پلوتا[1] سارگھتیونے

(۵۸)

بر بیاباں گھمدا وتدا، کائی مدت رانجھو سائیں
عشق کوں ڈیکھو آن پچائیں، رنگپور کھیڑیاں تائیں
آخر وِچ وصال تھیونے، بی کیہی گالھ اکھائیں
ہر کہیں ویلے شکر کریساں، یاد نہ ویسی جو دم جیساں

(۵۹)

ہکو سائیں سب کہیں صورت، واہ جو سیل کریندا
کتھے ہیر کتھے وت رانجھو، کھیڑا اِکتھ سڈیندا
طلسم ہئی تحقیق سبھو، جے میں توں گالھ چھپیندا
بحر اہیں دیاں ہن سبھ لہریاں، عشق والے دے سر تے ٹھہریاں[2]

[1] بددعا [2] یہ وحدت الوجود کا مسئلہ ہے فرہنگ ملاحظہ فرمائیں

کافیاں

کافی

رانجھݨ لے چل اپݨے نال ــــ نیں تاں مر مر جاندیاں، وواَلا[1]
عشق تساڈے ماریا نعرا ــــ جھنگ سیال بھی چھوڑیم سارا
تخت ہزارے آندیاں، وواَلا
تیڈے کیتے پھراں اداسی ــــ ویس وٹا سبھ رنگ سنیاسی
بھوں بھوں اکھ ماندیاں، وواَلا
درد فراق جو میکوں ماریا ــــ خویش قبیلہ وطن وساریا
ماس جگر دا کھاندیاں، وواَلا
توں تاں میڈے دل دا جانی ــــ عشق گھتی ہے گل وچ گانی
جوگن بھی کر گاندیاں ــ وواَلا
گھت جدائی میکوں نہ ماریں ــــ سچو سائیں توں نہ وساریں
پاندے کچی وچ پاندیاں، وواَلا

(سُر جوگ)

[1] لفظ اللہ کی بدلی ہوئی صورت

کافی

آن گھتیے ہن دھوئیں دھوئیں ، رانجھو سائیں اگڑ اساڈے
میں تے رانجھو ہک تھیوسے ، مست رہیوسے ڈوہیں ڈوہیں
راہ اہیں دے واقف ناہسے[1] ، عشق اساڈا سوہیں سوہیں
کتھاں میں تے کتھاں رانجھو ، سودا کیتا روحیں روحیں
ایڈے اوڈے مول نہ ڈیکھیں ، سچو یار سموہیں سموہیں

(سُر بروو)

[1] واقف

کافی

کہیں توں آپ لُکایو وو ، کہیں توں آپ چُھپایو، وو
کہیں دے کیتے رانجھن سائیں ، جھوُنا بگل ہنڈایو، وو
توں تاں تخت ہزارداسائیں ، کیوں کر چاک سڈایو، وو
جوگی ہوکر مُرلی ہتھ کر ، دردر پھیرا پایو، وو
منجھیاں داتوں ماجھی ہوکر ، کیڈا ہُنر ہلایو، وو
ہریک وِچ رکھ رازتوں اپنا ، سچو ہنر سُجھایو، وو

(سُر بردو)

کافی

اساں ونجناں تخت ہزارے ، رہناں راوی دے کنارے
اے دِل ساڈی بھئی دیوانی ، ڈیکھن رہک نظارے
ہو کینزک ونج اٹھا ہیں ، باقی عمر گذارے
ٹھڈریاں ٹالھیاں راوی والیاں ، جتھاں رانجھو مست پکارے
ہے ضرور اساکوں ونجنا اُتھاں کیتا یاد پیارے
سُن وے پچھو ہوکو رانجھن لگ نہ کہیں دے لارے

(سُر جھنگلو)

کافی

لگڑی وِنج دل رانجھے نال ، اڑے لوکو، اڑے لوکو
روح اساڈا راتیاں ڈینہاں ، پیا وِچ خاص خیال!
رانجھو تخت ہزارے والا ، میں تاں ہیر سیال
دِل تے آجو محکم رہی ، رانجھو دی ہک گال
اصلوں اوندے نال جو آہی ، جی میڈے دی جال
عشق رانجھو دا اندر وڑیا ، وسر گئی بی چال
کیویں اپنا میں حال سُناواں ، برہ کیتا بے حال
اگوں یار دے عرض کرن دی ، میڈی کیا مجال
حاضری وِچ ہمیشہ ہوویں ، سچو آپ سنبھال

(سُر جھنگلو)

کافی

ہُݨ کیوں رکیتی بے پرواہی
عشق تاں تیڈے صبر و سارِیا ـــــ خونی خنجر بھر کے ماریا
شاہد ہے سارا جگ الٰہی
آپ کنوں چا دُور کتوئی ـــــ دِل اساڈی بے جور کتوئی
میں تیڈے وِچ اصل دی آہی
دامن تیڈڑے آمیں پئیاں ـــــ ہوش عقل توں ہُݨ میں گئیاں
بخش گناہ اساکوں ماہی
در تیڈے تے ملکھ سوالی ـــــ گل وچ پہرم[1] پہرݨ[2] والی
سچو جیہے تیڈے ملکھ سپاہی

(سُر بلاولی)

[1] پہننا [2] کپڑا (معذرت یا عاجزی کے طور پر گلے میں جو کپڑا ڈال لیا جاتا ہے)

کافی

میں کیئں جالیں، وو سوہنا پردیسڑا[1]
اُساں نمانڑیاں توں نال سائیں وے، ورق وچھوڑے دا والیں
طعنے تہمت تیڈے طرفوں، ڈیون سیہہ سیالیں
دِل میڈی کوں وِسرنہ ویندیاں، گجھیاں تیڈیاں گالھیں
آویں توں پیارا اگّن اساڈے، حرف ہجر دا ٹالیں
در تیڈے دا بچّو آ ہا، اپنا سنگ سنبھالیں

(سُر سسی)

[1] اُلٹیں

کافی

نُور بھریا رُخ پیارے دا ـــــ الا، پیارے دا، دلدارے دا
مَیں نمانی ہیر جٹی ، توں صاحب تخت ہزارے دا
سوہنا میکوں اینویں بھاندا ، جیویں گُل ہزارے دا
وڈے ویلے جو شاہ[1] ملیا ، تھیا سبب ستارے دا
متاں کوں سرمست کتوئی ، بیچو کون بچارے دا

(سُر گجری)

[1] شاہ سے مراد رانجھا ہے۔

کافی

ساکوں رہݨا دیس تساڈے ـ نال ہادی دے رہݨا
دھوہاں پا کے در تیڈے تے ، بول کے با ٹھپ بہݨا
طعنے تہمت سبھ لوکاں دے ، سر تے سارے سہݨا
گلہ غیبت ناں تیڈے دی ، خاص گلے وچ گہݨا
ساہ پچھو دا تیڈی امانت ، روز ازل دا لہݨا

(سر موملی)

لہ نام

کافی

دلبر دی دلبریاں کارن، اے من میڈا بریانی
آیا ہے نماز دا ویلا ـــ منجھیاں ملیا ہے جوبیلا
میں تے ماہی داہن میلہ ـــ لوکاں لیکھے ٹریانی
گھوکن مٹ مندھانی مٹیاں ـــ طعنے ڈیون سبھے جٹیاں
گھول رانجھن توں سبھے گھٹیاں ـــ جیں ویلے کٹیاں چھڑیانی
پیچو سوز سنبھال گھدو سے ـــ دل ول اپنی جان ڈتو سے
نعرہ جگ وچ نینہہ ماریو سے ـــ صاحب سو دا سردانی

(سُروہاگ)

کافی

چرخا چت نہ لگدا — کیویں آتن آواں سئیاں
بیج کنوں میں سر تے چایا ، جہنا سارے جگ دا
میں رانجھن دی رانجھن میڈا ، کھیڑا وت کیوں وگدا
تانگھ ماہی دے نال اساڈا ، اے تن سارا ٹھگدا
میں تاں تیڈے درد دا بردا ، آہیں[1] عاشق اگدا[2]
رمزاں نال سچو یار سوہنا ، دلیاں پرایاں ٹھگدا

(سُر دھناسری)

[1] ہوں [2] پہلے کا

کافی

رانجھݨ کوں پرچائیں ــــ کھیڑا رُٹھا تے گھولیا وو
میں رانجھݨ دی رانجھݨ میڈا ، کھیڑا کون بلائیں؟
لوکاں لیکھے چاک منجھیں دا ، رانجھݨ رہبر دا سائیں
نال رانجھݨ دے کیوں نہ چراواں ، منجھیاں، کٹیاں، گائیں
ساہ سجݨ دا سوہݨاں تھیوے ، منگدے بہوں دعائیں

(سُر سارنگ)

کافی

رانجھو کھیڑا ڈو ہیں میں ہاں ، ہیر رہی وِچ کِتھے کِتھے
جھنگ سیال تے تخت ہزارا ، ڈوہیں ڈِٹھم اِتھے اِتھے
اساں پیوسے وِنج اُتھا ہیں ، ہاں نہ کہیں دا تِتھے تِتھے!
گم ہوئی بھی ہیر اُتھا ہیں ، موج وِڑھی آہی جِتھے جِتھے
سچّو[1] صاحب رَبّو آہا ، وال نہ کا ئی ڈِٹھے وِتھے

(سُر جوگ)

[1] فاصلہ

کافی

رانجھے دیاں رسوائیاں، سارا لوک اساں کوں ڈیندا
جو کجھ ساکوں رانجھن کیتا ، سو ول لوک سُنایاں
گگھیاں برچھیاں رانجھو والیاں ، کیں کوں مَیں ڈِکھلایاں
پچھو سو لکھ طعنے تہمت ، چشماں تے چُم چایاں

(سُر پہاڑی)

کافی

مُکھ مہتاب سجنڑ دا سئیاں، گھونگھٹ وِچ لُکائیس
ڈُوہیں نور تجلی ڈیندے، کیوں وت آپ چھپائیس
ظاہر باطن سوئی آہا، بازی بھید بٹائیس
چشماں دے چمکارے لگدے، لاشک برہا لائیس
صورت دے وچ مورت بنڑ کے، سچل نام سڈائیس

(سُر پہاڑی)

کافی

کیہا غرض پیوئی وے، اپنا دیس چھوڑیوئی
خوشیاں خرمیاں چھوڑ کراہیں، ڈُکھ قبول کتوئی
شان شاہی دا گم کتوئی، جھونا بگل ہنڈیوئی
اُٹھوں ہو کر اتھاں آیوں، رہبر عشق تھیوئی
تخت ہزارے داتوں سائیں، کیونکر جھنگ پچھوئی
درد ہجر وچ سُٹ میاں بچل، کیونکر آپ گھتیوئی

(سُر پہاڑی)

کافی

میں ماہی دی مستانی — وسدا دِل وِچ دلبر جانی
برہ دے غمزے سوں ہزاریں ، گھتیوئی مار اخوانی
عاشق ہو ویں تاں سر ڈیویں ، گالھ ہئے مردانی
دائم دِل وِچ پاویں جھاتی ، رمز لہیں روحانی
جانڑ بیحو بن عشق رانجھنڑ دے ، ڈوجھی سب نادانی

(سُر بلاولی)

لہ پانا

کافی

جڈاں سمجھ پئی ہے دِل کوں ــــ تاں اے جگ سارائیں ای
جھنگ سیال وی شہر اساڈا ، تخت ہزارائیں ای
ہر کہیں طرفیں ڈیکھ وچایا ، عشق نغارائیں ای
محبت دے میدان دے اندر ، ماریا نعرائیں ای
دِل وِچ دُھماں عشق مچایاں ، نت چمکارائیں ای
ڈوہیں جہاناں دے وِچ سچو ، ہاں بے چارائیں ای

(سُرِ بلاولی)

کافی

مَیں تا تھیواں ہو تھیواں ، سوہنے توں گھولی، ہو گھولی
رل مل سیالیں کر کر آندیاں ، ٹولے ، ہو ٹولے
تختوں آیا جھنگ کوں رانجھن ، گولے ، ہو گولے
سر تیجو دے سیف ستم دی ، تولے ، ہو تولے

(سُر جوگ)

تصوّف

ڈوہڑے

(۱)

روز ازل استاد اساکوں ۔ سطر پریت دی پاڑھی[1]
سائیں[2] دِل دی تختی اتے ۔ چاہ وچوں لکھ چاڑھی
سچل عشق نہ بُڈھا تھیوے ۔ کیا جو چِٹی ڈاڑھی

(۲)

"لانفی"[3] دا کلمہ ساکوں ۔ مُرشد آپ پڑھایا
ہتھیا ڈِٹس ہمت والا ۔ سارا ہوش گنوایا
اساں بھی اوں دے کیتے یارو ۔ مِٹھا سِر تے چایا
سچل تھی قربان انھاں توں ۔ جیں آ کے جوش جگایا

[1] پڑھائی [2] وہ [3] فرہنگ ملاحظہ فرمائیں

(۴)

بے خودی وتح وحدت والی جُڈاں اچانک آندے
آ دریا حیرت دے اندر ٹُپ ٹپ غوطے کھاندے
"سبحانی ما اعظم شانی"[1] سچل حرف الاندے

(۵)

ہک ڈینہہ میکوں مرشد آکھیا "توں مئے پیالہ پیویں"
آکھیم "اینویں سائیں اینویں"
آکھیس، "آپ سنجاݨڻ باجھوں، ہمدم مول نہ تھیویں"
آکھیم "اینویں سائیں اینویں"
اپنی ذات لکا اتھ بیٹھیں تیڈا مطلب تھیسی کیویں"
آکھیم" اینویں سائیں اینویں"
"موتو قبل ان تموتو" ہئی پچاݨوݨے جیویں"
آکھیم" اینویں سائیں اینویں"
آکھیس" ماریا حلاج نعارا، سچل توں بھی ماریں تیویں"
آکھیم" اینویں سائیں اینویں"

[1] فرہنگ ملاحظہ فرمائیں

(۶)

مسجد چھوڑ گیُس مے خانے، وِنج مٔے دا جام پیتو سے
مَیں، توں، ڈُوہیں وسر گیو سے، بیخود کیف کِیتو سے
ڈُوہ ثواب کنوں چھٹ پیو سے، سچل سارا ڈُن ڈِتو سے

(۷)

مسجد دے وِچ کاݨ ٹُکر دے، ڈیون بانگ مُلاتاں
موہنہ بن پیچے، ڈاڑھی ڈِنگی، خام پڑھن سے خلواتاں
عالم لِکھے روزے رکھدے، کھاوݨ دیاں آفاتاں
سچل راہ نہ اہا پیچ دی، برہ والیاں بیاں باتاں

(۸)

رکھ کرورد وظیفہ اگوں ، جھُݨ جھُݨ بہوں کریندے
مسجد وِچ مراقبہ کرکے ، مکھیاں ڈیکھ مریندے
سچی گالھ ہادی دی اتے ، نہ اعتبار کریندے
رجعت کاݨ دنیا دی سچل ، نویں سبق پڑھیندے

(۹)

دوست پچھڑا بہوں بہوں، غم والے یاراں غازیاں کوں
شدھ ایہیں تاں سِتر دی ناہیں، سبھل ملاں قاضیاں کوں

(۱۰)

قاضی، میں سچ آکھاں تیکوں، چھوڑ مسیت مُصلّا
آپیوں ہک سُرکی مئے[1] دی، مُول نہ تھیویں مُلّا
سبھل جنھاں حق حاصل ناہیں، راہ کنوں او بھُلّا!

(۱۱)

مُلّا چھوڑ کتاباں، پیویں مئے دی ہک پیالی
پاک تھیں وِچ، قاضی تھیویں مستاں مست موالی
سبھل سبق وسار کراہیں، ہوویں محبت والی

[1] فرہنگ ملاحظہ فرمائیں

(۱۲)

مسجد چھوڑ تے پکڑ کنارا ، کر توبہ ترک ثوابوں
پاک جاہیں سبھ گول رہیم ، وچ لدھم دوست خرابوں
ڈوہیں جہان وسر گیوسے ، ساکوں پیون نال شرابوں
سچل حق حاصل نہ تھیوسے ، ڈیکھن نال کتابوں

(۱۳)

فکرا ہیں وچ فانی تھیوسے "آہیوں[1] یا وت نا ہیوں[2]"
"آہیوں" گول رہیوسے ساری، آہیوں تا بھی نا ہیوں
"الا اللہ" نال رل پئی "انا لا" وت کیڑے لا ہیوں
فرعونی منصوری ہکا سچل حرف کیہڑے کوں ڈا ہیوں

(۱۴)

نہ میں کیتا کڑکا تسبیح دا ، اتے نہ میں زہد عبادت
نہ میں زیر زبر دا کیتا ، نا میں تقویٰ طاعت
سچل دا بھیا بخت سوایا ، جو کیتی عشق امانت

[1] ہستی ۔ وجود [2] نیستی

(۱۵)

میں خُدا، خدائی اپنی، خود وچ آپ ہیوسے
اے سبھ حسن اساڈا ہویا، جئیں وچ آکھڑو سے
چار مکان رہیئے ورج کتھاں، کتھ مکان کتوسے
لا مکان مکان اساڈا، سچل نام گیوسے

(۱۶)

عشق جنہاں کوں غمزہ لایا، او ہے کتاب نہ پڑھسن
وچ کفر، اسلام، مذاہب، عاشق کڈاں نہ اڑسن
مار نغارا حق دا سچل سولی سر آ چڑھسن

(۱۷)

پیچ کڈاہیں مول نہ ڈیکھے پاک پلیتاں جاہیں
ہر ہک جا پر توں تُہیں دا تیکوں آکھ سُناہیں
سچل ہر کہیں شے وچ اپنوں سیر کریندا سائیں

لے یہ وحدت الوجود کا مسئلہ ہے فرہنگ ملاحظہ ہو۔

(۱۸)

میں طالب زہد نہ تقویٰ دا، ہک منگاں محبت مستی
ڈِتی ہُن استاد ازل دے ہتھ طلب دی تختی
سچل مستی مول نہ تھیوے جاں جاں ہووے ہستی

(۱۹)

کڈاں کڈاں معشوق تھیوسے، کڈاں کڈاں آشفتی
دل دے نال سُنیندی ہر جا، یار دی گفتی رفتی
سچل ڈٗوہیں مراتب تیڈے، ظاہر دے وِچ جفتی

(۲۰)

خیال بزرگی ڈِہوں نہ میڈا، نہ منگاں مخدومی
نہ وت پیر مشائخ تھیوسے، نہ وت نان نجومی
نہ وت ہندی، سندھی، شامی، نہ وت زنگی رومی
سچل کِتھ نہیں کوئی پیدا، ہوندا وِچ معدومی

۲۱

جاں جاں توں گمراہ نہ تھیویں، تاں تاں راہ نہ لہسیں
کھا حرام پلیت تھیویں توں، پاکی نال نہ بہسیں
سچل سچ پلو نہیں آندا، جاں رتی "میں"[1] دی رہسیں

[1] انا

کافیاں

کافی

سوئی کم کرتیجے ، جیں وِچ اللہ آپ ڈِٹھیجے
وِچ میدان محبّت والے دم قدم دھریجے
اے تکبیر 'فنا فیٔ' والی 'پہلے پہر' پڑھیجے
اندر باہر ہکّو ہوویں 'موتو قبل' مریجے!
وچ کفر اسلام کڈاہاں عاشق نہ اڑیجے
"سبحانی ما اعظم شانی" سچّل سر سُنیجے

(مُہر مہارڑی)

لہ فرہنگ ملاحظہ فرمائیں

کافی

تاب کنوں بے تاب میاں، میں تاب کنوں بے تاب
نہ میں گویا نہ میں جویا، نہ میں سوالے جواب
نہ میں خاکی نہ میں بادی، نہ میں آگ نہ آب
نہ میں جنّی نہ میں اِنسی نہ مائی نہ باب
نہ میں سُنّی نہ میں شیعہ، نہ میں ڈوہ ثواب
نہ میں شرعی نہ میں ورعی، نہ میں رنگ رباب
نہ میں مُلّا نہ میں قاضی، نہ میں شور شراب
ذات تجلّی دی کیہی پچھدیں نالے تے نایاب

(سُر پہاڑی)

کافی

عشق دے باجھوں بیا سب کوڑ ــــ سولی تے منصور
نہ کوئی دوزخ نہ کوئی جنت نہ کوئی حور قصور
مَن اساڈا نئیں منیندا ، مُلیاں دا مذکور
ڈِینہہ جوانی لنگھ گیو سے ہُݨ وت تھیوسے جھور
ظاہر ڈِٹھم یار سجݨ دا ، نیناں والا نُور
بیاں سب گالھیں پھرتیاں پھاہیاں چھوڑیں فرور
سچل بیخ صحیح کر جاݨیں ، ہیں توں آپ حضور

(سُر پہاڑی)

کافی

بار برہ دا باروں بار — چڑھ کے آندا بے اختیار
سُدھ نہیں ہے انت بحر دی — بیڑھ سمنڈ[1] دی لس لہر دی
موج خونی ہے زور زبردی — جتھاں رکھتاں تار و تار
جداں ساقی جام پلیندا — تداں بیخود کیف کریندا
پچھلیں دا سارا ہتر ڈیندا — نین وہیندا ناروں نار
جیویں رسراما میں آیا — بار غماں چم چشمیں چایا
اتھاں اپنا قرب ودھایا — عالم روندا زار و زار
سچل نیزہ عشق سنجیندا — ہستی والی بھت بھنیندا
تداں توں وت کیوں نہ منڈا — چھوڑ تیویں لنگھ پاروں پار

(سُر آسا)

[1] سمندر

کافی

بے رنگی تصویر مولا دی ــــ سو رنگیں وِچ سمایا ہے
آپے گاتا آپ بجاتا آپ سمیع بصیر
کتھاں لیلےٰ کِتھاں مجنوں، کِتھاں نینگر پیر
کِتھاں صاحب حکم چلیندا، کتھاں سڈّ فقیر
سبھّل ہر جا رنگ رانجھن دا، حاجت نہیں تقریر

کافی

کیسا رنگ بنائی دا ، شاہ وت رنگا رنگ لائی دا
ہئیں توں شاہ جہان دا، پیوئی غرض گدائی دا
اندر باہر ہکو آہا ، کہیں کوں دوست بھلائی دا
عاشق، عشق، معشوق، ہکو ہے، کیتُس جور جدائی دا
خاکی محل بنا کراہیں ، آدم نام سڈائی دا
جنھاں کوں خبر خیال دے ناہیں، ہے اُہو مک چھائی دا
سچل صبر اتھاہیں کرنا، مِٹھا نام وڈائی دا

(سُر بلاولی تے سورٹھ)

کافی

اِس بازی وِچ سر بازی ہے — سر ڈیوݨ سر افرازی ہے
ایہو عشق غرض نیازی ہے

وَت شاہی عشق لگاوݨ کیا — وت تیکوں آپ چھپاوݨ کیا
توں آپ توں، آپ گزرانیں — سُولی اوپر چڑھدانیں
مرݨ کنوں اگے مردانیں

وت عاشق نام سڈاوݨ کیا — وت "انا الحق" الاوݨ کیا
وَل پیر پچھوتے ٹُرنا نائیں — وت اینجھا سودا کرنا نائیں
وت موت کنوں بھی ڈرنا نائیں

وت باربرہ دا چاوݨ کیا — وَت دردر آپ ٹپاوݨ کیا
عاشق ہو کر نوبت ماریں — اپنا ہتر صیح سنبھاریں
باھُوٹ والی گا لھ وساریں

سلہ غلامی

سِر دے وال مُناوݨ کیا ــــ وت آپ تے خلق کھلاوݨ کیا
بھی تیار تماشا لاویں توں ــــ 'انا الحق تے' کلام الاویں توں
سُولی اتے آپ سلاویں توں
خیال خودی داکھاوݨ کیا ــــ وت طرح اسی وِچ تاوݨ کیا
او کتلے ڈُبنہہ غلامی وِچ ــــ وت سارا زور سلامی وِچ
کیوں آپ گھتیوئی خامی وِچ
وُت سُولی سر سلاوݨ کیا ــــ وُت آپوں آپ اگھاوݨ کیا
عشق دے دیرے عاشق آ ــــ سارے سِر دی لہیں سما
اسس بازی دا عجب بنا
وُت گلی گلی وِچ گاوݨ کیا ــــ وت ایسا سِتر سُناوݨ کیا
دین کفر توں منزل چاویں ــــ 'ہُو' بھی 'ہُو' دا حکم چلاویں
پیچھے مُول نہ پَیر ولادیں
دت پیر اسی دریاوݨ کیا ــــ وُت گھٹی گھتی[1] آپ گھماوݨ کیا
وُہ عشق دے کوچے آیا ہے ــــ وہ کیجھاں قدم اٹھایا ہے
ہݨ درشن سارا پایا ہے
سچّل سر ڈے، آپ بچاوݨ کیا ــــ وت جوشاں جی جلاوݨ کیا

[1] کوچہ کوچہ (سُر کولنیو)

کافی

آکھݨ مشکل ہیئی ، گالھیاں یار دیاں، میاں
"صمٌ" "بکمٌ" سالک آیا ، قرب والے کیئی
باربرہ دا کہیں نہ چاتا ، فال آدمؑ سر پیئی
ظاہر کرݨ واجب ناہیں ، سیکھو رمزاں سیئی

(سُر بھیروی)

۱،۲ے فرہنگ ملاحظہ فرمائیں

کافی

ہک میں نھیں، جانی توں ہیں، ڈُوجھا رمز چلیندا کون
ڈُھو ڈُھو ڈُھکڑ نال تماشے، ڈُوجھا طبل وجیندا کون!
عاشق بکرا معشوق قصائی ڈُوجھا ذبح کریندا کون
تسبیح پھردی میں نھیں پھردا، ڈُوجھا منکا پھریندا کون!
حسن حُسین شہادت پائی، ڈُوجھا قتل کریندا کون
سچو ہے مسکین اللہ دا ڈُوجھا رام رجھیندا کون؟

(سُر بھیروی)

کافی

مستانہ کیوں ماریوئی وو مولیٰ
شاہ منصور کوں دار چڑھایوئی، شمس الحق دی کھل کھلایوئی!
میاں چنگاں کیتوئی!
عاشق کوں عشرت سر ڈیوݨ دی، محبوباں کوں کار کہݨ دی سکھلایوئی
میاں چنگاں کیتوئی!
بیچو کوں اپنے کول بلھا کے، بے خودی دا جام پلایوئی
میاں چنگاں کیتوئی!

(سُر بھیروی)

کافی

کیہا شک گمان، سبھ کہیں صورت سیر تُساڈا
لکھ پوشاکاں کر کے عاشق، کیتو ہمہ حیران
شاہ منصور دا سر کپیا لو، ملہہ کھڑا میدان
ادبھی توں ہئیں ایہہ بھی توں ہئیں آپ کریں ارمان
مُلاں بھی کر ڈِلویں فتوے، آپ تھیویں قُربان
سچو ہو یا نام تُساڈا، کریندیں آپ بیان

(سُرپیلو)

کافی

ساڈے ویڑھے وسدا یار، وے
وھُوَ مَعَکُم[۱۵]" اہا اشارت، دُور نہیں دلدار وے
اندر ہکو باہر ہکو، صُورت لکھ ھزار وے
آپے ٹک ٹکوئی پھر دا، آپ ہویا اظہار وے
جیڈے تیڈے موہنے دا ہے تجلّی سبھ سینگار وے

(سُربروو)

۱۵ فرہنگ ملاحظہ فرمائیں

کافی

مُنّے کوئی نہ اساڈی گالھ، ایہو افسوس اساکوں رہندا
دشت بلا دے اساں جوئیندے، کوئی نہ جُلدا نال
کڈاں دے اساں ڈیکھدے آندے، دردمنداں دی چال
مرݨ جیوݨ تے آوݨ جاوݨ، پوویں نہ ایہیں خیال

(سُمرِدو)

کافی

عشق والی تکبیر ہکائی[1]، کیہاں بیاں تکبیراں
جیہے تیہے کوں برہ نہ چھیدا سارے عشق امیراں
کاہ پلوون پروانے وانگن نینہہ نہ نال نظیراں
چشماں چاون مژگاں مارن، چوٹ چلاون تیراں
"اَلفَقرُ فَخرِی وَالفَقرُ مِنّی" بخشش حال فقیراں
سچو نینہہ دی نیل اساکوں، کیہا زور زنجیراں

(سُر بروو تے جوگ)

[1] فرہنگ ملاحظہ فرمائیں

کافی

قیمت دے وچ کیویں آیوں، ورنج پچھو بے قیمت کوں
آپے چایو بار برہ دا ، زہر کیتو چا شربت کوں
میں اِتھاں حیران جو رہیاں، مور چا کیتو پوپٹ کوں
جے توں چاہیں بادشاہ تھیواں، ترک ڈیویں چا تربت کوں
سچل سائیں سچ توں ڈیکھیں، غرق کریں چا غربت کوں

(مُریدو)

کافی

چھوڑ گمان گدائی والا، شملہ چا بدھ شاہی دا
مار نغارا وحدت والا، فکر رکھیں پاتشاہی دا
غیر خیال گذار نہ دل تے، غمزہ ہئی گمراہی دا
گمراہی وچ ہئی ہدایت، نور سفید سیاہی دا
ہر کہیں طرفوں تارک تھیویں، کم کر لجپالاہی دا
مار زغا تا ظاہر تھیویں، سر کا پی صراحی دا
آپ سنجاݨ انا الحق آکھیں، مانیں عیش الٰہی دا
نفی سچل اثبات کریندا، ڈیکھو سیر سپاہی دا

(سُر پہاڑی)

کافی

آگہ لہہ اسرار دی، چھوڑ وجود وسار اتھاہیں
شیشے نال نہ حاصل تھیوے، گالھ ہئی اعتبار دی
کیویں ہلیندیں کیویں جلیندیں، رمز ڈیکھیں رفتار دی
کیویں سُݨیندیں کیویں الیندیں، عبرت گھن گفتار دی
سِر تھی کر نوبت ماریں، حلاجی ہوشیار دی
سچل "سِرّی فِطرَہ" ہویا صورت آہیں سردار دی

(سُر جھنگلو)

۱؎ فرہنگ ملاحظہ فرمائیں

کافی

پوندی وینیدی غازیاں دی غلغل، خبر نہ جانے کُل کُل
شاہ منصور دا سُولی اُتے، ہنگامہ ہل ہل
شیخ عطارؒ تے شبلیؒ اوپر عشق کیتی اُل اُل!
عشاقاں دی راہ ایں وِچ، پوندی وینجے جل جل
راہ ایں کوں سنوستیاں لوک گیا ہے بھُل بھُل
دوڑے دِل تے یار سچل دے درداں دی دُلدل

(سرحضنگو)

صدا، صدا فرہنگ ملاحظہ فرمائیں

کافی

دِل اِتھاں پئی وِنج اُتھاں، جتھاں ڈوہ ثواب دی جاہیں
چرخا چار ٹکڑ ییں کیتا ، کیکر ہُن ییے کتاں
جتھاں بھڑکے بھاہ برہ دی، طالب ویندے تتھاں
عشاقاں دی منزل ڈیکھو قدم دھر لوے نہ کتھاں!
لوک نہ پاوے جا اِتھاہیں، عاشق ویندے جتھاں
سچل سالک لنگھ اگے پئے ، اساں رہیوسے اِتھاں

(سُر دھناسری)

کافی

محمدی مظہر دے وِچ ہویا نُور نظارا
حق ظہور تِھیاں وِچ ہویا سُنڑ توں یار پیارا
ہرگز کہیں بے طرف نہ ڈوڑیں، ڈیکھ اتھاں ڈِیا را
وِچ منار محبت والے سجھ ہک چند سو تارا
ذرے ذرے توں جھاتی پاویں، ڈیکھیں نور نیارا
آپ توں جانڑ سنجانڑ اہیں کوں، ہوش رکھیں ہشیارا
خودی کنوں توں بے خود تھیویں، عین ہوویں اظہارا
اسم تے جسم کوں ڈیکھ کراہیں، بھل گیا جگ بیچارا
قدماں ہیٹھ پچھلے سِر دھرنا، کل یو وَنیٔ سِرسارا
اندر اوہو بادشاہ بلیندا، سجّل محل منارا

(سُر بلاولی)

غزلیات

کراں اسرار میں ظاہر، ہے وچ حیرت دے حیرانی
نہ کائی جوڑ جسمانی، رہی رکھتھ شکل انسانی
عجائب بحر وچ پیوسے، جیہے تے جان توں گیوسے
لہر خود آپ ہَن تھیوسے، تھئی سب موج نورانی
سُنڑو منصور دی سرسی، نہ سُولی توں کڈاں ڈرسی
برہ دی بوند سربرسی، جسم تھیا فنا فانی
اناالحق ماریس نعرہ، تھیا ہس جسم سو پارہ
پڑھیس اسرار حق سارا، کیتس جند جان قربانی
نظر کوئی غیر نہ آندا، دگر دم کوں نہیں بھاندا
ہے اپنے نال لئوں لاندا، تھیا خود روح روحانی

سمجھ "اناالیہ"[1] اشارت، ہوئی عبرت، ہمہ حیرت
جیہی وحدت تیہی کثرت، پچھل ہے سرِ سبحانی

(سرب ووتے جھنگلو)

[1] فرہنگ ملاحظہ فرمائیں

یارو اوں، یار دے باجھوں جُدا جالݨ میکوں مُشکل
بیراگن میں پھراں اینویں، جیویں باغاں بناں بُلبل
جُدائی وِچ کیہا جیوݨ، فراقِ یار لئی تھیوݨ
زہر دیاں سُرکیاں پیوݨ، ہووݨ محبوب دا مائل
ڈُا ڈھیاں ایں بحر دیاں لہریاں، اساڈے سراُتے ٹھہریاں
چھولیاں گرداب دیاں گھریاں، ہینی موجاں اہے حائل
اصل توں اشتیاق میں، کڈاں تھیساں مُلاقی میں
پھراں ہے ہے فراقی میں، ہجر تیڈے کیتم کاہل
انگݨ ساڈے بھݨ آویں، دلاسے کیوں نہ فرماویں
ہوویں ہردم نہ ول جاویں، ایہو ایں گالھ دا سائل

(سریختو تے بروو)

جو میں محبوب بیصورت، ہر منظر ڈکھیندے ہئوں
ایہں دے تا عجب جیہے، سخن چیدے سنڑیندے ہئوں
وظائف ورد کتھ چھوڑیم، تا دی ہک گالھ سمجھائی
نہ خود کوں غیر حق جانڑ، ایہں چاڑھی چڑھیندے ہئوں
کڈنڑ منصور آ ہا سے، کڈاں سرمد سڈایا سے
کڈاں سندھی کڈاں ہندی اہے کھیڈاں کھڈیندے ہئوں

کڈاں صاحب سیلانی ہے کڈاں نینہہ دی نشانی ہے
جتھاں پُردرد دل میری اتھاں ہتھوں سڈیندے ہئوں

(مُہر رحیتو تے برود)

لہ فرہنگ ملاحظہ فرمائیں۔

دوست میرے در جھاتی پا کے، درد دلیں کوں لا گیا
بڑچھاں نیزے مژگاں والے، سینے وِچ سٹکا گیا
وہ وا، کر سینگار سجݨ، میرے نال اکھیں اٹکا گیا
غمزے رمزے نال سیتی، دِل ہِک واری چٹکا گیا
سُنو سہیلیاں، حال ہمارا، مجھ کو سجݨ پھتکا گیا
پیچ زلف کے بیچ ہمارا دِلبر دِل اٹکا گیا

کِن کوں میں فریاد کراں، جو گُنڈھی دِل اڑکا گیا!
سچل سینے دے وِچ آتش، برہا خود بھڑکا گیا!

(سُر رِکنتو تے بروو)

کیہی کیہی ساڈے نال، لٹوں وے سچن چالایوئی
درد منداں دی دِلڑی دلبر، ہنس ہنس کر لُٹ جایوئی
دامن بگڑی کوں چھڈ جاوݨ، نہیں مناسب تینوں
ویکھ کے میریاں بدیاں، میں توں کیوں دِل پجایوئی
عشق کی تلوار، اے یار، ہوئی تیرے ہاتھ میں
سبز، رنگیں، زہر دار، عاشق تے بھڑکایوئی

میں جو تیری ہو رہی، تجھ بن کوئی اور نہیں!
بات فنافی اللہ کی، سچل کوں سمجھایوئی!

(سُر ریختو تے بروہ)

اپنے متعلق

ڈاڈا جانڑ محمد حافظ[۱]، وِچ درانٖیں دیرا
دست تہیں دے اصلوں آیا، سارا مقصد میرا
نادی مہدی مرشد میڈا، قادریہ ہے کامل
عارف عبدالحق[۲] بہردم، نال مریداں شامل
مہدی شاہ مُربّی میڈا راہبر راہ ڈُسیندا
حق محقق، مستی مے دی، بے شک او بخشیندا
شاہ عبیداللہ[۳] اساڈا، خواجہ پیراں پیراں
آل نبی اولادِ علیؑ ہے حضرت میراں میراں
نام ہے جس دا غوث الاعظمؓ، مرشد کل اولیاواں
قدم مبارک ہویا تحقیق، گردن سبھ سرتاجاں
کوئی اور نہ سجھدا میکوں، آپے آیا ظاہر
"اللہ نور السمٰوات والارض[۴]" او منظر ناظر
وَ لَقَدْ کَرَّمْنَا بَنِیْ آدَمَ سچو ہردم حاضر

[۱] حاشیہ فرہنگ ملاحظہ فرمائیں

فرہنگ

۱۔ قاب قوسین او ادنیٰ:۔ یہاں قرآن مقدس کی اس کی آیت کی طرف اشارہ ہے
فَکَانَ قَابَ قوسین او ادنیٰ (وَالنجم - ۹)
ترجمہ:۔ دو کمانوں کے برابر فاصلہ رہ گیا۔ بلکہ اس سے بھی کم۔

۲۔ بحرِ عُرَفْ:۔ لفظ "عرف" سے اس قول کی طرف اشارہ ہے۔ مَنْ عَرَفَ نفسہٗ فَقَدْ عَرَفَ ربّہٗ
بحرِ عُرَف سے مراد خود شناسی اور خُدا شناسی کا سمندر ہے۔

۳۔ شہر درازا:۔ یہ ضلع خیرپور (سندھ) کا ایک شہر ہے۔ اور درازا نام کے ایک شخص کی وجہ سے اس نام سے مشہور ہے حضرت سچل سرمست اسی شہر میں پیدا ہوئے تھے اور اسی شہر میں وفات پائی۔ آپؒ کا مزار بھی اسی شہر میں ہے۔

۴۔ حَسْبِی حَسْبِی:۔ اصل میں یہ حسبی اللّٰہ ہے۔ جس کا مطلب ہے "اللہ تعالیٰ میرے واسطے کافی ہے"۔ یہ مختلف موقعوں پر پڑھا جاتا ہے

۵۔ روزِ الستی:۔ روزِ الستی سے مراد وہ دن ہے۔ جب اللہ تعالیٰ نے سب روحوں سے پوچھا تھا۔ الست بربکم۔ یعنی "کیا میں تمہارا رب ہوں؟ .... اور سب روحوں نے جواب دیا تھا بلیٰ۔ یعنی جی ہاں" یہ واقعہ قرآن میں بیان کیا گیا ہے

۶۔ منصور:۔ ابو عبداللہ الحسین بن منصور حلاج آپ کی اصل کنیت ابوالمغیث تھی۔ ۲۴۴ھ میں بمقام بیضا پیدا ہوئے۔ واسط میں نشو و نما پائی۔ عرب، ہند اور ترکستان کی سیر کی، دو دفعہ سزا کا حکم دیا گیا۔ بالآخر پھانسی پر چڑھائے گئے۔ حلاج کا مطلب ہے۔ رُوئی دھننے والا۔ انہیں "انا الحق" کہنے کے جرم میں پھانسی دی گئی تھی۔ کچھ لوگ انھیں جادوگر اور بے دین بھی کہتے ہیں۔ لیکن صوفیائے کرام نے اسے اپنا رہبر مان لیا ہے، حلاج اپنے نام حسین کی بجائے اپنے باپ منصور کے نام سے زیادہ مشہور ہیں۔

۷۔ مجنون:۔ عرب کے قبیلے بنو عامر سے تعلق رکھتا تھا، اصل نام قیس تھا۔ باپ کا نام عبداللہ تھا۔ مکتب میں ایک لڑکی سے محبت ہو گئی تھی۔ جس کی وجہ سے مجنون مشہور ہو گیا۔ اس لڑکی کا نام لیلیٰ تھا، اور وادیٔ نجد کے ایک امیر عبداللہ کی لڑکی تھی۔ عشق کے چرچے کے بعد دونوں کی ملاقاتوں

پر پابندی لگا دی گئی۔ لیکن وہ کوٹھوں پر
سے ایک دوسرے کو جلوے دکھاتے رہے
شادی کی کوشش بھی ناکام ہوگئی۔ لیلیٰ اس
غم میں گھُل گھُل کر مر گئی۔ مجنوں جنگل میں آوارگی
کرتا رہا۔ لیلیٰ کی موت کا سُن کر اس کی قبر پہ
پہنچا۔

مجنوں شاعر بھی تھا۔ اور اس کے مجموعے
کو مرتب بھی کیا گیا تھا۔ ڈاکٹر طٰہٰ حسین نے
اس رومان کو غلط قرار دیا ہے۔

۸۔ فلاطون:۔ یونان کے مشہور فلسفی کا نام ہے
اصل نام ارستوکلیس تھا۔ ۴۲۷ یا ۴۲۹
ق م میں پیدا ہوا۔ سقراط کا شاگرد
تھا اور ارسطو کا استاد۔ اس کی کتابوں میں
"مکالمات" مشہور ہے۔ افلاطون کی فکر
نے اسلامی اور یورپی فلسفے پر گہرا اثر چھوڑا ہے
افلاطون کی تحریر بڑی شاعرانہ ہوتی تھی۔ وہ
اپنی مثالی ریاست میں شاعروں کے لئے کوئی
گنجائش نہیں نکالتا۔ اس نے اسّی سال کی
عمر میں وفات پائی۔

۹۔ سکندر:۔ دُنیا کے مشہور فاتح کا نام ہے۔
یونان کی ریاست مقدونیہ کے حکمران فیلقوس
کا بیٹا تھا۔ ۳۵۶ ق م میں پیدا ہوا۔
ارسطو کا شاگرد تھا۔ بیس سال کی عمر میں
تخت نشینی کے بعد دنیا کو فتح کرنے کیلئے
چل کھڑا ہوا۔ ۳۲۶ ق م کو ہندوستان
پر حملہ آور ہوا۔ اور ملتان سے واپس مڑ گیا۔
۳۲۳ ق۔م میں بابل (عراق) میں فوت
ہوگیا۔ سکندر کے حملے کی وجہ سے آج تک
مراٹھی زبان پر یونانی زبان کے اثرات
موجود ہیں۔

۱۰۔ یُوسف زلیخا:۔ حضرت یوسف علیہ السلام
حضرت یعقوب علیہ السلام کے بیٹے تھے۔ اور
زلیخا عزیزِ مصر کی بیوی تھی۔ جب حضرت
یوسف غلام کی حیثیت سے عزیزِ مصر کے
محل میں گئے اور زلیخا ان پہ عاشق ہوگئی
اور ان سے جنسی رابطہ پیدا کرنے کی کوشش
کی۔ لیکن آپ نے انکار کردیا جس کے نتیجے
میں زلیخا نے عزیزِ مصر کے سامنے آپ پہ
بُرائی کا الزام عائد کیا۔ لیکن آپ بے قصور
ثابت ہوئے۔

بعض روایات کے مطابق آخر میں آپ کی
شادی زلیخا سے ہوگئی جس سے ایک لڑکی اور

دو لڑکے ہوئے۔

۱۱۔ سیف شاہ تے بدیع البانو:۔ یہ ایک پرانا قصہ ہے۔ مصر کا ایک شہزادہ سیف الملوک بدیع البانو نام کی ایک پری پر عاشق ہو گیا۔ اور اس کو حاصل کرنے کے واسطے اپنے احباب سمیت روانہ ہو گیا۔ بحری اور بری سفر کی تکالیف اٹھانے کے بعد اس پری کو جا کر حاصل کیا۔ اور اس سے شادی کر لی۔

۱۲۔ رانجھو:۔ اس سے مراد رانجھا ہے۔ اس کا اصل نام "دیدھن" تھا۔ اور رانجھو ذات تھی۔ یہ ہزارے کا رہنے والا تھا۔ اس کو جھنگ کی ایک سیال عورت "ہیر" سے محبت ہو گئی۔ اور کئی سال تک اس کی بھینسیں چراتا رہا۔ جب ہیر کے باپ کو ان کی محبت کا علم ہوا۔ تو اس نے "ہیر" کو رنگپور کے ایک کھیڑے "سیدے" کے نکاح میں دے دیا۔ رانجھا جوگی بن کر وہاں پہنچا۔ جب ہیر کو اس کے آنے کا پتہ چلا۔ تو اس نے بہانہ بنا لیا کہ اسے سانپ ڈس گیا ہے رانجھا جوگی علاج کے واسطے لایا گیا اور "ہیر" کو اغوا کر کے لے گیا۔ کھیڑوں نے تعاقب کیا اور دونوں کو پکڑ لیا۔ ہیر کو اپنے والدین کے ہاں بھیج دیا گیا۔ جہاں اسے زہر دے دی گئی۔ رانجھا یہ خبر سن کر اس کی قبر پر پہنچا اور جان دے دی۔ دونوں کا ایک ہی مقبرہ جھنگ میں موجود ہے۔ یہ واقعہ ابراہیم لودھی یا اکبر اعظم کے زمانے کا بتایا جاتا ہے۔ شاعروں کے بیان کئے ہوئے واقعات میں زبردست اختلاف موجود ہے۔ بعض محققین نے سرے سے اس واقعہ کا انکار کیا ہے۔

۱۳۔ وحدت الوجود:۔ وحدت الوجود کا نظریہ اسلام سے پہلے مختلف قوموں میں رائج رہا ہے۔ بعض لوگ ہندوؤں کو اس کا بانی سمجھتے ہیں۔ ہندو اس کو "ویدانت" کہتے ہیں۔ شنکر اچاریہ اور رامانج اس کے بڑے مبلغ گزرے ہیں۔ یورپ میں ہالینڈ کا فلسفی اسپینوزا اس نظریئے کا بڑا حامی تھا۔ فلاطینوس (جس کو افلاطون ثانی بھی کہا جاتا ہے) نے اس نظریئے کو منظم اور مدلل شکل میں پیش کیا۔ جرمنی کے معروف فلسفی شوپن ہاور نے اس نظریئے کو روحانی دہریت کہا ہے۔ مسلمانوں میں

اس کو شیخ محی الدین ابن عربی نے رواج دیا
ہے۔ وہ اس کی تشریح یوں کرتے ہیں" وجود
ایک ہے اور وہی موجود ہے۔ اور یہ وجود
اللہ کا ہے۔ دوسری چیز فقط اس کا مظہر
ہے۔ لہٰذا عالم اور اللہ یک دیگر ہیں۔ عالم
فقط اس کی صفات کی محض تجلی ہے۔ عالم
من حیثیت ہی برائے نام غیر حقیقی وہمی
وجود ہے۔ جو خارج میں معدوم ہے موجود
صرف خدا ہے۔ عالم یا کثرت کا وجود صرف
تجلیاتِ وحدت کی حیثیت کے ساتھ ہے"
مولانا جامی اس نظریئے کی مزید وضاحت
یوں کرتے ہیں۔" حقیقت الحقائق اپنی
ذات میں واحد ہے۔ شمار اور اعداد کا
یہاں گزر نہیں۔ لیکن بلحاظ تجلیات اور شیون
کثیر اور متعدد ہیں۔ وحدت کے لحاظ سے
اس کو حق کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔
اور بلحاظ ظہور اور تعدی وہی خلق ہے
ظہور اور بطون ازلیت اور آخرت
اس کے نسب ہیں۔ اور اس آیت کے یہی
معنی ہیں" ھوالاوّل والآخر والظاھر
والباطن" خواجہ فرید اپنی کتاب "فوائد فریدیہ"
میں اس کی مزید تشریح اس طرح کرتے ہیں
"اللہ تعالیٰ ایک ہستی مطلق اور وجود محض
کا نام ہے۔ جس کا اظہار اور تشکل کچھ بھی
نہیں۔ اور وہ ہستی مطلق جملہ وجودات
میں ساری ہے۔ پس جمیع وجودات بحیثیت
وجود عین باری (واجب) ہیں اور بحیثیت
تعین غیر باری (ممکن) پس غیریت اعتباری
ہے۔ اور اصل میں ہمہ اوست"
آسان لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے۔
کہ اصل ہستی یا ذات واجب الوجود محض
ایک ہے۔ وجود کا اطلاق صرف اسی ہستی
پر ہو سکتا ہے۔ باقی جو کچھ ہے وہ ہست نما
نیست ہے۔ موجودات کی کثرت یا
منافی ہے یا اعتباری۔ اس نظریئے کو
"ہمہ اوست" بھی کہا جاتا ہے۔ اس نظریئے
کے مقابلے میں مجدد الف ثانی نے اپنے
مکتوبات میں "ہمہ از اوست" کا نظریہ
پیش کیا۔ جس کو وحدت مشہودی بھی کہتے
ہیں۔ لیکن یہ زیادہ مقبول نہ ہو سکا۔ لیے
یہ نظریہ بالآخر وحدت الوجود سے مل
جاتا ہے۔ عام طور پر یہ کہا جاتا ہے۔ کہ

ابن عربی کے اس نظریئے کو کسی فلسفی نے رد نہیں کیا۔ مسلمانوں میں اس نظریئے کے حامی رومی، جامی، عطار، منصور، قاضی عیاض، محمود شبستری، میر درد، غالب اور خواجہ فرید گزرے ہیں۔ اس نظریئے نے اپنے حامیوں میں انسان دوستی اور رواداری کے جذبے کو جنم دیا۔ فیروز الدین منصور کا خیال ہے کہ وحدت الوجود کا تصور اس زمانے میں مقبول ہوتا ہے۔ جب حکومت کی بنیادوں کو مضبوط بنانے کے لئے بادشاہ پرانے جاگیرداروں کے ساتھ رابطہ پیدا کر کے اپنی بادشاہت کو مقامی یا قومی بادشاہت بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب حاکم اور محکوم کی تہذیبیں ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کے ساتھ ایک نئی مشترکہ تہذیب کی صورت میں نشوونما پاتی ہیں۔ اتحاد اور یک جہتی کے جذبے کو ابھارنے کیلئے اس زمانے میں وحدت الوجود کا ہتھیار موثر ثابت ہوتا ہے۔ جب بغاوتوں، جنگوں اور دشمنوں کے حملوں سے کسی شاہی خاندان پر زوال کے بادل چھا جاتے ہیں۔ تو عالم کی بے ثباتی کے ساتھ مردہ دل رہبانیت کے جذبے کو ابھارنے میں تسکین پاتے ہیں۔ اور وحدت الوجود کی بنیادوں پر تصوف کا رجحان پرورش پاتا ہے۔ سچل سرمست بعض دوسرے صوفیاء کی طرح اس نظریئے کے زبردست حامی ہیں اور انہوں نے اپنے اکثر کلام میں اس نظریئے کا اظہار کیا ہے۔

۱۴۔ لا۔ نفی :۔ کسی شے کے اقرار سے پہلے انکار کی منزل سے گزرنا پڑتا ہے۔ الا اللہ کہنے سے پہلے لا الہ کہنا پڑتا ہے۔ بلکہ بعض دفعہ اپنے وجود کی نفی کرنی پڑتی ہے ؎

وصل فرید کون حاصل ہویا
جب ہوگیا نابود (خواجہ فرید)

سرمد شہید کے بارے میں روایت ہے کہ انہیں اس لئے پھانسی چڑھایا گیا کہ وہ کلمہ طیبہ لا الہ سے آگے نہیں پڑھتا تھا اور کہتا تھا کہ میں ابھی نفی کی منزل میں ہوں (سرمد کے قتل کی اصل وجہ دارا شکوہ سے تعلقات تھے۔ یہ صرف شرعی جواز بنایا گیا تھا)

۱۵۔ سبحانی ما اعظم شانی :۔ یہ حضرت بایزید بسطامی (وفات ۲۶۱ ہجری) کا قول

ہے۔ مطلب ہے۔ سبحان اللہ میری شان کتنی بڑی ہے۔ بسطامی کا یہ قول وحدت الوجودی خیالات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ خواجہ فرید کہتا ہے ؎

عاشق مست مدام اِلاہی۔ کہہ سبحانی بخ بسطامی
آکھ انا الحق تھی منصور

۱۶۔ موتوا قبل ان تموتو :۔ یہ ایک حدیث ہے جس کا مطلب ہے مرنے سے پہلے مر جاؤ مطلب یہ ہے کہ اپنی خواہشات کو مار ڈالو۔

۱۷۔ مے :۔ مے کا لفظی معنی شراب ہوتی ہے لیکن حضرت سچل سرمست کے نزدیک مے سے مراد مئے عشق یا مئے وحدت ہے۔ وہ عام طور پر اس لفظ کو اپنے صوفیانہ خیالات کے اظہار کے لئے علامت کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ غالب کے مطابق ؎

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

۱۸۔ فنا فی :۔ اس سے مراد فنا کے درجے ہیں۔ جو صوفیا کرام کو سلوک کی منازل طے کرنے کے دوران پیش آتی ہیں۔ فنا کا پہلا مقام فنا فی المرشد ہے۔ دوسرا مقام فنا فی رسول۔ تیسرا فنا فی اللہ ہے

۱۹۔ شمس الحق :۔ شمس الحق سے مراد اس نام کا کوئی بزرگ ہے جنہوں نے اپنے قول "قم باذنی" سے ایک مردے کو زندہ کر لیا علماء نے اس پر غیر شرعی فعل کا فتویٰ لگا کر ان کی کھال اتارنے کا حکم دیا انہوں نے فتوے کے مطابق اپنی کھال خود کھینچ کر دے دی۔ مشہور ہے کہ یہ واقعہ ملتان میں وقوع پذیر ہوا۔ اور شمس الحق سے مراد شمس تبریزی یا شمس سبزواری ہیں شمس تبریزی کا ملتان میں آنا ثابت نہیں۔ اور شمس سبزواری کی زندگی میں یہ واقعہ نہیں تھا۔

آر۔ سی ٹمپل نے اپنی کتاب "حکایات پنجاب" کی تیسری جلد میں ایک شاعر کی نظم درج کی ہے جس میں یہ واقعہ بیان کیا گیا ہے۔"

۲۰۔ صمٌ بکمٌ :۔ یہ قرآنِ مقدس کی ایک آیت کا حصہ ہے۔ پوری آیت یوں ہے صمٌ بکمٌ عمیٌ فھم لا یرجعون۔ (البقرہ۔۱۸) یعنی بہرے ہیں۔ گونگے ہیں پس وہ واپس نہیں آنے والے۔

۲۱۔ **قالِ آدم**:۔ یہاں قرآن مقدس کی اس آیت کی طرف اشارہ ہے۔ انا عرضنا الامانۃ

عَلَی السمٰوات والارض والجبال فا

بَین ان یحملنہا و اشفقن منہا و

حملہا الانسانَ انہ کانَ ظلومًا

جہولا (احزاب۔ ۷۲)

ترجمہ:۔ ہم نے امانت کو آسمانوں، زمین اور پہاڑوں کے سامنے پیش کیا۔ لیکن انہوں نے اسے قبول کرنے سے انکار کیا۔ اور ڈر گئے۔ لیکن انسان نے اسے اٹھا لیا۔ بیشک وہ بے باک اور نادان تھا ؎

سب پہ جس بار نے گرانی کی

اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

؎ آپے بار محبت چایم ڑی

ورنج آپ کوں آپ چایم ڑی

(فرید)

۲۲۔ **وَہُوَ مَعَکُم**:۔ یہاں قرآن مقدس کی اس آیت کی طرف اشارہ ہے۔

وَھُوَ مَعَکُم اینما کنتم (حدید ۴)

ترجمہ: اور وہ تمہارے ساتھ ہے جہاں تم ہو۔ وحدت الوجودی اس آیت سے اپنے نظریات کا اثبات کرتے ہیں ؎

نحنُ اقرب راز انوکھا

وھو معکم بلیا ہوکا

سمجھ سنجانُو عالم لوکا

ہے ہر روپ میں عین نظارا

۲۳۔ **الفقرُ فخری و الفقر منی**:۔ یہ حضورؐ کی مشہور حدیث ہے۔ اس کا مطلب ہے۔ فقر میرا فخر ہے اور مجھ سے ہے۔

۲۴۔ **سری سرہ**:۔ یہ ایک حدیث قدسی ہے۔ پوری یوں ہے:

الانسان سری و انا سرہٗ یعنی انسان میرا راز ہے اور میں اس کا راز ہوں۔

۲۵۔ **شیخ عطار**:۔ نام محمد بن ابوبکر ابراہیم کنیت ابوحامد یا ابوطالب فریدالدین۔ ولادت مضافات نیشاپور میں ہوئی۔ مقبرہ بھی وہیں ہے۔ تاتاریوں کے ہاتھوں شہید ہوئے۔ سن پیدائش ۵۱۳ ہجری ہے اور وفات ۶۲۷ ہجری ہے۔ ان کی کتابوں میں تذکرۃ الاولیا اور منطق الطیر زیادہ مشہور ہیں۔

۲۶۔ **شبلی**:۔ شبلی حسین بن منصور کے ہمعصر، دوست اور ہمراز تھے۔ شبلی کا ذکر عموماً

حلاج کے ساتھ اور اس کے نظریات کے سلسلے میں ملتا ہے۔ روایت ہے جب حلاج کو صلیب پر پتھر مار رہے تھے تو شبلی نے انہیں ایک پھول مارا جس پر ان کی چیخ نکل گئی۔

۲۷۔ **انا الیہ**:۔ پوری آیت یوں ہے:۔ انا للہ وانا الیہ راجعون (البقرہ ۱۵۶) یعنی ہم اللہ کے ہیں اور اس کی طرف جانے والے ہیں۔ حضرت سچل سرمست اسی آیت سے اپنے نظریئے وحدت الوجود کا اثبات کرتے ہیں۔

۲۸۔ **سرمد**:۔ اصل نام محمد سعید تھا۔ صفوی عہد میں ۱۶۱۸ء میں کاشان کے یہودی خاندان میں پیدا ہوئے۔ اسلام اور عیسائیت کا گہرا مطالعہ کیا۔ اصفہان کے علماء ملا صدرا شیرازی اور ملا ابوالقاسم فندرسکی سے فلسفہ پڑھا۔ اور مسلمان ہو گئے۔ ایک تجارتی قافلے کے ہمراہ ٹھٹھے پہنچے۔ ۱۶۳۱ء میں ان کو کسی سے محبت ہو گئی۔ اور ساری دولت غربا میں تقسیم کر دی۔ اس کے بعد لاہور، دہلی اور حیدرآباد چلے گئے۔ حیدرآباد سے واپس آکر دہلی میں دارا شکوہ سے وابستہ ہو گئے۔ دارا شکوہ کی شہادت کے بعد ان پر کفر کا فتویٰ لگایا گیا اور جامع مسجد کے سامنے پھانسی پر لٹکا دیا گیا۔ ان کا مزار اب بھی وہیں ہے۔

۲۹۔ **محمد حافظ**:۔ حضرت محمد حافظ صاحب (۱۱۰۱ تا ۱۱۹۲ھ) حضرت سچل سرمست کے دادا تھے۔ ایک دفعہ جنگل میں آپ کی ملاقات ایک مجذوبہ بی بی بصری سے ہوئی جن کی سے متاثر ہو کر آپ نے دین کی طرف توجہ کی۔ خانقاہ درازیہ کے بانی بھی آپ ہیں آپ سندھی زبان کے شاعر بھی تھے۔

۳۰۔ **عبدالحق**:۔ خواجہ عبدالحق صاحب حضرت سچل سرمست کے چچا، سسر اور مرشد تھے۔ سچل کے کلام میں ان کا ذکر بڑے احترام سے کئی جگہ ملتا ہے۔ وہ قادری سلسلے سے تعلق رکھتے تھے۔ ۱۲۱۴ ہجری فوت ہوئے۔ فارسی اور سندھی میں شعر کہتے تھے۔

۳۱۔ **شاہ عبید اللہ**:۔ آپ سید عبدالقادر جیلانی کی اولاد میں سے تھے۔ اور حضرت سچل سرمست کے دادا حافظ محمد عرف صاحبڈنہ کے مرشد تھے۔ ایک روایت کے مطابق انہوں نے سچل سرمست کے بارے میں پیشین

گوئی کی تھی کہ وہ بے اولاد، مجذوب اور درویش ہوں گے۔

۳۲۔ حضرت علی:۔ آپ آنحضرت کے چچازاد بھائی اور داماد تھے۔ حضرت عثمانؓ کی شہادت کے بعد ۳۵ھ میں آپ مسلمانوں کے چوتھے خلیفہ مقرر ہوئے۔ عبدالرحمٰن ابن ملجم نے آپ کو ۱۷ رمضان ۴۰ھ بعمر ۶۳ سال شہید کر دیا۔ آپ بڑے عالم تھے۔ حضور نبی کریمؐ نے فرمایا ہے۔ انا مدینۃ العلم و علی بابہا۔ کتاب "نہج البلاغت" آپ کے خطبات اور مکتوبات کا مجموعہ ہے۔

۳۳۔ غوث الاعظم:۔ آپ کا اصل نام شیخ عبدالقادر جیلانی تھا۔ آپ امام حنبل کے پیروکار تھے۔ آپ نے ۵۶۱ ہجری میں بغداد میں وفات پائی۔ مزار بھی وہیں ہے۔ آپ کی کتب میں غنیۃ الطالبین اور فتوح الغیب کافی مشہور ہیں۔ سرائیکی علاقے میں آپ کو "یارھویں والا پیر" بھی کہا جاتا ہے سرائیکی میں ان کی ایک کرامت "بڈھڑی دے بیڑے کوں تارن والی" نظم بھی ملتی ہے۔

۳۴۔ اللہ نور السمٰوٰت والارض:۔ یہ قرآن مقدس کی ایک آیت ہے (سورہ نور - ۳۵) ترجمہ یوں ہے۔

"اللہ آسمانوں اور زمینوں کا نور ہے"

۳۵۔ ولقد کرمنا بنی آدم....."

یہ قرآن مقدس کی ایک آیت کا حصہ ہے۔

وَلقد کرمنا بنی آدمَ وحملنٰھم فی البرّو البحر و رزقنٰھم من الطیبٰت و فضلنٰھم علیٰ کثیر ممن خلقنا تفضیلاً۔ (بنی اسرائیل - ۷۰)

ترجمہ:۔ تحقیق ہم نے ابن آدم کو عزت دی۔ اور اسے جنگل اور دریا میں سواری پر چڑھایا۔ ہم نے اسے پاکیزہ رزق دیا۔ بہت سے لوگوں پر بزرگی دی۔ اور بزرگی دینا بنایا۔

کتابیات

۱ قرآنِ مقدس — ترجمہ:- شاہ رفیع الدین
پتہ:- تاج کمپنی لمیٹڈ لاہور

۲- سچل سرمست (اردو) — از:- قاضی علی اکبر درازی - بار دوم اکتوبر ۱۹۶۶ء
پتہ:- قاضی علی اکبر درازی، محلہ قاضی عبدالسمیع رونہری (سندھ)

۳- سرتاج شعراء — از:- قاضی علی اکبر درازی جون ۱۹۷۲ء
پتہ:- قاضی علی اکبر درازی محلہ قاضی عبدالسمیع رونہری (سندھ)

۴- سچل سرمست — از رشید احمد لاشاری طبع اول ستمبر ۱۹۶۶ء
پتہ:- سلطان حسن اینڈ سنز ناشران و تاجران کتب بزنس روڈ کراچی

۵- سچل سرمست جو سرائیکی کلام — مرتبہ محمد صادق رانی پوری بار اول ۱۹۵۹ء
پتہ:- سندھی ادبی بورڈ حیدرآباد (سندھ)

۶- سندھی اردو لغات — مرتبہ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان بار اول ۱۹۵۹
ناشر:- سندھ یونیورسٹی حیدرآباد (سندھ)

۷- دیوانِ فریدی — مرتبہ:- عزیز الرحمان خان

۸- سرائیکی شاعری — از کیفی جام پوری سن اشاعت ۱۹۶۹ء
پتہ:- بزم ثقافت ملتان

۹ اسلامی انسائیکلوپیڈیا — مرتبہ محبوب عالم - سن اشاعت ۱۹۳۳ء
پتہ:- محبوب عالم مدیر پیسہ اخبار، پیسہ اخبار سٹریٹ - لاہور

۱۰۔ اردو انسائیکلوپیڈیا — پتہ فیروز سنز شارع قائداعظم - لاہور

۱۱۔ فلسفۂ ہند و یونان — از دین محمد شفیق
پتہ مجلس ترقی ادب ۲۔ نرسنگھ داس گارڈن کلب روڈ لاہور

۱۲۔ ہیر وارث شاہ — مرتبہ محمد افضل خان
بار دوم فروری ۱۹۵۹ء
پتہ:۔ میاں مولا بخش کشتہ اینڈ سنز ناشران کتب -
۴ کچہری روڈ لاہور -

۱۳ مولانا مودودی کے تصورات — از فیروزالدین منصور
سن اشاعت ۱۹۷۵ء ناشر:۔ پیپلز پبلشنگ ہاؤس
چوک انارکلی لاہور۔

۱۴۔ روزنامہ امروز ملتان — تاریخ اشاعت ۲۷ر دسمبر ۱۹۷۴ء
پتہ:۔ روزنامہ "امروز" حسن پروانہ روڈ ملتان

ڈوھڑہ

۳- اکھیاں یار سوھنئے دیاں سوھنڑیاں   خونی ظلم کریندیاں
بازاں والگن کرن ستونے   دم دم ھک دھریندیاں
کھاون ماس لے رت وی پیون   چنگل نال مریندیاں
اجاں وی سچل ڈھاہن لاھیں   کارن خون کریندیاں

ڈوھڑہ

۴- ریجھ رھیں سوھنڑاں ریجھ رھیں   اساں اینوں کروں جیویں تون ریجھ رھیں
بھسمی لا کے لھیسوں بھابھولی   بھیریاں ڈے کر بھروں لا ھولی
اھیں کالھیں رلک رھیں

چولے کڈھ کے ٹالکے لھسوں   مٹ پیالے مئے دے پیسوں
سدھ آساڈی سن لھیں

بازیگر تھی لکڑے چڑھسوں   کنجری ھو کے ٹپے گنسوں
حیلے آویں سن کھیں

رچھاں وانگوں راڑھیاں کریسوں   بھولی تھی کر مجرے بھریسوں
ٹھا رھیں سن ٹھیں

سچل کریندا حیلے ھزاریں   کھیں ڈھیمن اپناسک سنبھاریں
لیڈا مشتاق ھاں سھیں

(سسر بلاول)

کافی

۱- چھوڑ بباتڑی شاہی وو   میں وطن رانجھو دے ویساں
ہٹکے ھوڑے بابل بھائی   متیاں ڈیوے سانوں مائی
سٹ کھیڑے لویساں راہی وو

سب سہیلیاں مل کر آندیاں   تھی ایلازی پلوگل پالدیاں
گھن متیاں تھی ڈاہی وو

اوراں دے نال ماہی کیوں مٹاں   طرف رانجھو عرضیاں پٹھاں
گھن کے قلم سواہی وو

سچودی دل تھئی اُداسی   بے وس ہو کے رہے سنیاسی
اصل کنوں الیویں آہی وو

(مسرآسا)

ڈوھڑہ

۲- سر دی سیندھ ڈٹھی سسے سوھنٹی   سالک سوھنٹے جٹر ماری
ڈولہاں کندھیاں وچوں وھندی   میڑھ سمندر دی ساری
یاوت موج مریندی عاشق   کاڑھی گوڑھی یاری
یاوت خون آمیز کجا کج   سیف سرخ سوھانری
یاوت قوس قزح آسمانی   بجلی دی چمکاری
یاوت تیر کمان دے وچوں   کرن سبھا سٹکاری
یاوت دام داین دا ھویا   یا تے ھلال نظاری
یاوت قتل دے راہ آئے   سچل رت مشتاقاں ھاری

may be defined. Of all the great Sufi poets of tha Indus Valley, it is perhaps Sachal Sarmast who provides us with the richest proportion of such original surprises, and we may perhaps be allowed to conclude our survey with a personal favourite, which deserves to stand without critical comment:

'Plenty of tricks' *

Be happy, beloved, be happy -
Oh what can we do to amuse you?

As yogis in ashes
We'll wander about,
If only to give you enjoyment.
We'll strip off our clothes,
We'll drink jars of wine,
If only you'll notice we're here now.
We'll juggle with clubs,
We'll shamelessly sing,
If only to draw your attention.
We'll dance in the street,
We'll beat out the drum,
If only our tricks will divert you.
Like bears will we roar,
Like monkeys we'll dance,
If only you'll sit down beside us.
Thus Sachal, your dog,
Does thousands of tricks.
Just longing to tickle your fancy.

* Page No. (xviii)

Flesh they eat, and drink blood too,
Rending with their claws.
See how they, as yet unfilled,
Hover poised for blood !

Such vivid descriptions of the overwhelming power of the attraction of divine love are sometimes given additional force in Sachal by the stylistic device of pronouncing the ideal than the 'real'. This rhetorical trick is, of course, a splendid way of conveyiug the mystical understanding of the naturc of existence. It is used to marvellous effect in another *dohra*:

'The eye-tigers' *

Tha Jungle-tigers are beaten by
The tigers of the eyes.
Whom none is able to escape,
Once fallen in their grasp.
The Jungle-tigers leave at last:
These stand poised to kill.
And they may not be made to quit,
Save by their lovers, death.

There is, indeed probably no Siraiki poet who has rivalled the direct force of such a *dohra* as this, and we need feel no surprise that Khwaja Farid himself is known to have been a close admirer, sometimes even an imitator, of Sachal Sarmast.

Our illustrations of some of the most outstanding features of Sachal's poetry here have necessarily been presented the imperfect medium of verse translations that can only hope to capture a very small part of their originals' quality. But the reader has the Siraiki text before him, and if this brief introduction of ours has helped in any way to increase his enjoyment of this text and his appreciation of its author's stature, then our task will have been achieved.

Finally, let us acknowledge that one mark of a poet is his happy failure always to fit into the critic's tidy categories, however widely these

* Page No. (xviii)

Since our illustrations have so far been confined to the *kafi*, let us present an exceptionally long and fine *dohra*, in which the poet's sence of wonder at the divine beauty is expressed in a symbolic fashion:

'The hair-parting'

I saw the parting in that hair:
A spear, it seemed, lashed out.
Or did there flow some swelling stream,
Between its doubie banks?
Or else was it the scarlet crest
Of iover-drowning waves?
Or else a curving bloody sword
Of lovely crimson red?
Or else a rainbow in the sky?
Some glittering lightning-flash?
Or else an arrow from the bow
Which struck on every side?
Or else-was it a tray for hearts?
Or else some crescent moon?
Or did it wait to shed our blood,
On this our path of love?

This is, of course, a theme which has been subjected to the weary repetition of images by many ghazal poets, but what fresh life it receives here from the vivid abruptness of the anaphora with which the similes, some old and some new, are piled up on one another !

In many other *dohras* of more typical length, too, Sachal develops images drawn from the conventional language of the ghazal to create short poems of strikingly original power, as in:

'The eye--hawks' **

Fair, the fair beloved's eyes
Murder. wreaking wrath.
Taking not a moment's rest,
Down they swoop liks hawks.

* Page No. (xvii) * Page No. 30 of original text

It is on such poems as these—and how many splendid examples there are!—that much of Sachal's reputation rests, just as it is to these that the famous prophecy said to have been made by Shah Abdul Latif about the young boy most obviously refers. They are by no means confined to the local lyrical style with its emphasis on the legend of Hir, which we have so far considered. Indeed, many of the finest *kafis* on this theme express it directly in unmistakably Islamic terms, which owe little to local elements, as does this poem :

'Who else?' *

I do not exist, lord, only you :
Who else darts looks of love ?

'Thump, thump' at the fair the tabor goes:
Who else should beat the drum ?
The rosary turns, but not the heart:
Who else should tell the beads ?
Now when the Imams found martyrdom,
Who else but you slew them ?
Poor Sachal is God's meek hearted slave :
How else can I please Him ?

This *kafi* is a typical example of many of Sachal's best, not only in the way in which it resorts to the mystic's usual device of the negative definition of the object of his adoration, God the Unknowable, but also in its formal organization. This is based on the rhetorical figure called anaphora, in which successive clauses are introduced by the same phrase. This figure was clearly ideally suited to Sachal's habit of composing his poems while in a state of rapture. It is also perfectly suited to the formal structurs of the *kafi*, with its successive verses interrupted by the repetition of the refrain: and it is suited above all to the mystical *kafi*, in which it wonderfully conveys the poet's awe at the mystery which lies at the centre of existence.

So it is hardly surprising that so many of Sachal's most elevated outpourings should rely for much of their effect on this device of anaphora, which we encounter not only in the *kafi*, but also in the *dohra*,

* Page No. 121 original text

that I might be known.' The awe which this mystery inspires is beautifully captured by such poems as the following, which is again very simply written in very short lines:

'The mysterious yogi' *

What came to into your heart
To make you leave your land ;

Yes, leaving gladness, you
Took grief upon yourself.
Forsaking royal state,
You donned a yogi's dress.
Love-guided you came here,
But there you did belong.
O Takht Hazara's lord,
Why did you come to Jhang ?
Why did you let yourself
Be racked by parting's pain ?

When we are given such poem as this, we need feel no regret that Sachal restricted himself only to this legend in his Siraiki composition. Many other aspects of the story of Hir receive a similarly lofty treatment but we may conclude with a particularly fine *kafi*, in which the characters of the story are used to express the fundamental doctrine of the poet's mystical awareness, that of the unity of being:

' All are one ' **

I am Ranja and the Khera,
So where does Hir remain ?

Jhang Sial and Takht Hazara
Are met in this one spot.
In that realm where we have journeyed
There are indeed no names.
Quite engulfed by rapture's billows,
There even Hir was lost.
Sachal, in this seamless Oneness
No hairline crack can come.

* Page No. 98 of original text ** Page No. 95 original text

romantic heroines have an important role in his Sindhi poetry. The association of the Hir legend with Jhang, at the other end of the Siraiki-speaking area, must be assumed to underlie this linguistic division of treatment. Many of the lyrical themes through which the poet's mystical love is expressed receive added point by being put into the month of Hir, as in this typical *kafi*.

'Hir's resolve' *

Leaving the land of my fathers,
I'll travel to Ranjha's domain-oh !

Father and brother may stop me,
Mother may try to correct me—
I'll cast off the Kheras and leave—oh !
Gathering round me, my girl-friends
Humbly beseech and implore me,
'Be sensible, take our advice —oh!,
Why should I notice these others ?
Taking up pen, ink, and paper,
To Ranjha I'll keep writing notes —oh !
Sachal is utterly saddened,
Helplessly sick and world weary —
I was from the start even so—oh !

The repeated 'oh' at the end of each verse is ac haracteristic device of the *kafi*, adding to its musicality, and often used to great effect by Sachal. As also so often, the final verse acts as a personally expressed key to the symbolic meaning of the whole poem.

While Sachal did handle the whole of the Hir story in Siraiki, by sketching out its chief episodes in a set of linked *dohra* verses, it is his sublime symbolic meditations on a few features of the legend in his *kafi* that must commend the greater attention. One feature of the legend to which Sachal returns time and again is the abandonment by Ranjha of his position at home in Takht Hazara to set out with nothing, as a yogi, in search of Hir. This is used by the poet as a symbolic illustration of the famous mystical Tradition, 'I was a hidden treasure, and desired

* Page 40 of original text

It is, however, in the third verse form that Sachal's greatest Siraiki poetry is expressed. This is the *kafi*, a set of rhyming verses headed by a refrain that is repeated after each, which is the form of the local poetry most ideally fitted for the musical expression of the yearning feelings of love. In the mystical poets, the feelings so expressed are, of course, always to be understood as those of the soul for God: but the lyrical appeal of the *kafi* derives from the convention of the expression of the poet-mystic's feelings through the mouth of a young girl awaiting her absent lover.

Quite a number of Sachal's very numerous Siraiki *kafis* depend for their effect on the very simplicity with which this traditional local convention is employed, as in this short example:

'A Plea' *

Come to my courtyard, come :
Leave not your hanger-on !

Such as I am, I am yours :
Banish me not from your thoughts.
Stay with me always, my love :
Do not go off far away.
Dog-like I stand at your door,
Waiting for you to approach.

Even from this one example, and allowing for the fact that it is hardly possible to reproduce the rhymes in English in a natural fashion which will convey the charm of the original, it will be apparent that simplicity and directness of expression are notable featurss of Sachal's handling of the local lyrical style. It would, in fact, be inappropriate to seek to find in Sachal's *kafis* the complex mixture of themes that characterize many of those by khawja Farid.

A second point of difference from Khwaja Farid, with his encyclopaedic use of so many of the local romantic legends to enhance the allusiveness of his lyrics, is that Sachal draws only upon the romance of Hir and Ranjha in his Siraiki Verse, although many other local

* Kafi No. 1 of Page (xvii)

These problems are, however, important only because of the supreme quality of Sachal's Siraiki compositions, which deserve to appear in a form as neat to the original as possible. It should be said that such difficulties useally involve questions of detail, and that the overall character of his poetry stands out in majestic clarity.

As was suggested at the beginning of this introduction, this poetry owes much of its richaess to the blending of learned and popular elements. In an sarlier paper, *Styles and themes in the Siraiki mystical poetry of Sind* (Bazme-Saqafat, Multan, 1976), I tried to show how Sachal's Siraiki poetry could be analysed as being written in three distinct, but interweaving styles. These I called the 'Islamic style', in which the ideas of mystical theology are straight-forwardly expressed; the 'persian style', in which the conventional language and images of the classical Persian ghazal are pressed into service and given further development; and the 'local style', in which the traditonal elements of the local folk-poetry are relied upon.

This is, of courss, only one of the several possible critical opproaches to this rich poetry, and there is no need for it to be greatly elaborated here. It may, however. be helpful to remark that these styles do broadly correspond to the three kinds of verse form employed by Sachal, although all these forms are of course local in origin and usually written in local metres. The longest form is the *Siharfi* which has 30 verses or stanzas, headed by the letters of the Arabic alphabet. There are several examples of the *Siharfi* in Sachal,s Siraiki works, usually setting forth sufi teachings in a fairiy direct fashion Fine as some of them are, and important as they are for understanding the poets ideas, it cannot be said that they constitute the most appealing part of his poetry.

For this we have to turn to the shorter form, in which his ecstatic utterances were typically cast to the greatest effect. The shortest of these is that favourits of the humbler kind of populsr verse, the *dohra*, usually a rhyming poem of four lines. Perhaps no Siraiki poet has used the *dohra* to greater effect than Sachal, who makes particularly fine use of it to develop striking images of the power of the divine beauty that far transcend the conventional themes of the ghazal in which these images often seem to have their origins.

Persian mystical poets, Maulana Jalal-ud-Din Rumi (d. 1284), as described by Daulatshah :

> 'There was a pillar in the Maulana's house, and when he was drowned in the ocean of love he used to take hold of that pillar and set himself turning round it. Meanwhile he versified and dictated, and people wrote down the verses.'

It is, of course, through the continuance of this tradition of musical preformance — although the performers are nowadays usually professional musicions — that the popular appeal of Sachal's poetry has been maintained : and it is, for the most part, marvellously suited to this purpose. It does, however, need to be realized that the nature of this poetry, the manner of its composition, the way in which it has been transmitted, and the very abundance of its quantity all make for great difficulties in trying to establish a completely accurate and reliable text. Many of these problems are shared by the other local Sufi poets, especially that raised by the alterations and variations introduced by the singers who have kept their poetry alive over the generations : it is, indeed, probably only in the case of Khwaja Farid that we possess a properly reliable text which can act as a touchstone for the rejection of later inventions. But for Sachal, whose Siraiki works are more extensive than those of any other major poet, these problems are particularly acute. Nor is it possible entirely to disregard the purely linguistic difficulties involved in assessing the work of a poet who composed extensively in two quite closely related languages. Besides being quite the finest, Sachal is also one of the earliest poets of Sind to have written in Siraiki. While his Siraiki is generally quite pure, it naturally shows some of the special features of the Siraiki of Sind, which are due to interaction with the Sindi with which it has so long been billingually spoken in much of the region. Many purely Sindhi words are, besides, interoduced here and there for poetic reasons, as often for the purpose of providing convenient rhymes. These factors again increase the difficulty of the editor's task, although it may be observed that the same situation applies in reverse when the Siraiki elements in Sachal's Sindhi verses are encountered.

The most notable of these accounts tells of how Sachal sacrificed his only son, in order to save the sick child of Mir Rustam Khan. Apart from this one son, the issue of his marriage with his uncle's daughter, Sachal had no offspring. The main line of spiritual successorship passed through his uncle's line, and he himself had no formal disciples, only personal followers.

So, when he died in 1827, only sixteen years before the British conquest of Sind began to bring to an end many aspects of that world in which he had lived his long life of 88 years, Sachal left no personal heirs in either physical or spiritual descent from himself. But no personal heirs, surely, could have survived with the success achieved by the vibrantly expressed message of his poetry, which remains as his true memorial. And this, without doubt, is as he would have wished it to be. As he said in a Persian poem :

Know that the world's work is simply a worry,
Ending at last in but sorrow and remorse.
Hasten to pass by the evils of wiseness :
Good can be found in but madness and rapture !

The ecstatic tone of almost all Sachal Sarmast's Siraiki poetry fully bears out the traditional account of the saint-poet's manner of composition. He is said to have created most of his poetry in an extempore fashion while in a state of mystical rapture. It would typically first be uttered by him to the accompaniment of a drum out in the open country. When he emerged from such trance-like states, he is said to have had no recollection of what he had composed. His followers would, however, record his utterances on the spot : but, after he had once discovered the notebooks filled with their transcriptions and ordered them all to be burnt, they used to keep what they had written down secret from him. At his death 936,606 verses are said to have been copied down in this manner, although much has been subseqently lost : this huge total is perhaps not entirely implausible, given the great length of his life. There is certainly nothing improbable about Sachal's poetry having been mostly composed in the way described. Apart from the internal evidence of our present collections, this ecstatic and extempore style of composition strikingly recalls that of the greatest of all

rather than those of their disciples is precisely because of the generally superior opportunities for formal education in the traditional Islamic subjects that their more privileged background afforded. Less tutored disciples might, and did, compose lyrics of great sweetness, but it was the scions of the spiritual dynasties who were able to achieve that blend of learned and folk elements which is the particular glory of the local mystical literature. This blending is, of course, especially striking in the unique richness of texture achieved by many of the greatest of Khwaja Farid's poems, but the achievements of Shah Abdul Latif and Sachal Sarmast are equally unthinkable without it. For the present, it will be sufficient to cite the particular reverence for the works of the great classical master of Persian mystical poetry, Farid-ud-Din Attar (d. c. 1225), which is so frequently expressed by Sachal in his poetry.

All accounts agree that Sachal spent the earlier part of his life in strict observance of the regulations of Islam, but that in middle age he partly abandoned this for prolonged states of mystical absorption, although even then he did not allow himself to fall in the antinomian pattern of wine-drinking and drug-taking traditionally followed by so many ecstatic Sufis. Sachal was, however, greatly interested in music — almost equally frowned upon by the strictest orthodoxy — and himself played the *tabla* and *sarangi*. He is also said to have taken considerable trouble over the selection of the appropriate *rags* for the performance of his poems : this again recalls the close interest taken by Khwaja Farid in the musical performance of his own verses, especially through his intimate association with his chief musician, Barkat Ali.

The exterior events of Sachal's long life appear to have been generally unremarkable, and he seems seldom to have travelled far beyond the surroundings of Daraza, except to visit the major shrines of the region. Most of the specific anecdotes about his life which have been preserved connect him with that branch of the Talpur dynesty which assumed rule in Khairpur in his later years. The great favour and respect shown to him by the Talpur princes is stressed, particularly in view of their religious beliefs and the saint's descent from the Caliph Umar. Several stories tell of the way in which he was able to use his influence with the ruling family for the benefit of deserving suppliants.

'Sachal Sarmast' means something in English like 'Truekin the God drunk'.

A famous anecdote, repeated in all sources, connects the young Sachal with the great Sindhi Sufi poet, Shah Abdul Latif (1689-1752). He is alleged to have seen the boy on a visit to his grandfather in Daraza, and to have said, 'This child shall lift the lid of the pot which we are boiling' This is taken to have been a prophetic allusion to the more explicit tone of Sachal's mystical poetry While the story reflects a just appreciation of Sachal's position as Shah Abdul Latif's greatest poetic successor, it seems sadly likely that it is the later product of a typical pious elaboration, like the similar story which would link Sachal with his later poetic heir, Bedil of Rohri (1814-1872), about whom he is alleged to have said, 'We are incarnated in him.'

We are on firmer ground when we come to the circumstances of Sachal's family. His father died in 1745, and he was brought up by his uncle, Abdul Haq, who became his spiritual director also, as the appointed successor to his grandfather, Miyan Sahib-dino. Sachal pays continual tribute in his poetry to the spiritual tutelage of Abdul Haq. In these circumstances of his upbringing, we may discern a more real resemblance to those of the greatest Siraiki poet, Khwaja Ghulam Farid (1845-1901), than anything suggested by the pious anecdote linking him with Shah Abdul Latif For Khwaja Farid was also orphaned at an early age, and brought up by his father's successor, his brother Khwaja Fakhr-e Jahan. And, like those of Sachal, Khwaja Farid's poems too frequently bear witness to the veneration with which he regarded the spiritual director so nearly related to him, who was yet not his father. Do we have, in this similarity in the childhood circumstances of these two great poets, sufficient grounds for speculation about the psychological origins of that yearning quality which is so important an ingredient in the unique appeal of their mystical hymns ?

Sachal's formal schooling in the traditional subjects of the time was undertaken by one Hafiz Abdullah, and the poet's subsequent proficiency in Persian is not the least of the many testimonies to the thoroughness of his grounding. It is worth remarking that the reason that so high a proportion of the best local poets of those days came from pirs' families

own short-lived rivalries, a last flowering of the old classical Islamic civilization, before its patterns were profoundly disturbed and changed by the influences later released by the temporary imposition of British supremacy.

Within that as yet substantially unchanged society, the petty courts of the princes did indeed continue to foster the old forms of literature, but the Persian verses of their prolific court-poets are now deservedly forgotten The literature which lives on today from that period was written in the local languages, and it was the product not of the courts of the princess, but of the courts of the saints. Although the vital support which they derived from the princes' protection and patronage is not to be forgotten, it was the pirs of the shrines and some few of their disciples who alone were able to pass on a living literary heritage. This they did by employing to native forms and images of the local poetry, and blending these with the reources of the classical tradition, to create a richly varied medium for the powerful expression of their mystical insight, above all into the mystery of *hama ost*, the unity of all creation with its only Creator. It is this Sufi poetry which dominates the classic local liteatures as unambiguously as the endless flatness of the local landscape is dominated by the great tiled domes of the saints of those bygone times.

Sachal Sarmast, later to be one of the greatest contributors to these literatures, and to be entombed beneath just such a dome, was born in 1739 into a family which traced its descent from the Caliph Umer through an immigrant to Sind in the original invasion of Mahammad b. Qasim. While this family had long been prominent in Sind, both as officials and as scholars, it was Sachal's grandfather, known as Miyan Sahib dino (1689 1778), who achieved a great reputation as an outstanding spiritual figure. Sachal was born at his grandfather's residence at Daraza, in Khairpur in Upper Sind, which had become an important shrine and centre of pilgrimage. The poet's given name was Abdul Wahhab. 'Sachal,' or 'Sachu', was a pet name he received from his family, which he later used as signature in his poems in the local languages, while 'Sarmast' was a description later bestowed upon him on account of the ecstatic tone of his life and verse The double title

are, it may nevertheless be qnite reasonably asked if the light of uncritical veneration whieh has tended to be more or less exclusively focussed on them alone — sometimes, it may be observed, for reasons thai have only a remote connexion with literary values ! — has not led to an undue lengthening of their shadows over the figures of other writers of comparable, if not quite equal, importance. In the galleries of both Sindhi and Siraiki literature, Sachal Sarmast is one of the most significant of such figures, who deserve to have the spotlight of critical attention directed, at them in order to dispel the blurring of their position by the overhanging shadows of the giants.

Of the two, it is Sachal's Siraiki verse which stands in even more need of such attention than does the Sindhi. This imbalance does not result from any reasons intrinsic to the poetry itself; for, both in quantity and quality, there is little to choose between his poems in either language. It is rather to be attributed to the very much slower and smaller start that it has proved possible to make, for various social, cultural, and political reasons, in the critical study of the older Siraiki literature, when this is compared with the very real achivements of the work which has been done on the classics of Sindhi.

Not the least of these obstacles has been the parallel use of both the Urdu and the Sindhi scripts for writing Siraiki, making a unified approach to its literature much more difficult. So the present praiseworthy initiative of the Bazme-Saqafat, in issuing Sachal's Siraiki poetry in the former script, should succeed in at last bringing its glories before a wider audience of his countrymen than have hitherto been able easily to read it. In this brief introduction to the Siraiki works of Sachal in their fresh guise, it will be our purpose only to say something of the background against which this poetry was produced, by rapidly sketching the circumstances of its author's life, and than to draw attention to some of its most outstanding beauties.

Like so many of the greatest contributors to the classic Muslim literatures written in the local languages of the Indus Valley, Sachal Sarmast lived in that uneasy period of the 18th and early 19th centuries. The local dynasties that had succeeded the collapse of the central authority of the Mughal Empire in the rigion permitted, while pursuing their

Sindhi and Siraiki. So this extraordinary versatility of his output, let alone its quality, does give Sachal Sarmast a very special right to the title of a national poet.

And yet it is difficult to avoid feeling that this uniquely all-embracing poetic versatility has most unfortunately resulted in a delay in the proper establishment of his critical reputation which is equally unique, when contrasted with the fulsome treatment accorded most of the other classic poets of his rank from the literary past of Pakistan. The reasons for this undue neglect are not, we may think, far to seek. The virtually complete supplanting of Persian by Urdu in recent times has caused the glory of even the most illustrious native poets of former days who worked in the medium of the classical language to be progressively dimmed by unfamiliarity. It cannot, therefore, be hoped that Sachal's large body of compositions in Persian will prove to be of much direct service in enhancing his present reputation outside a rather small circle of readers : and so, by a cruel irony, his choice of pen-name for his Persian verse — 'Ashkara', or 'the Open' — can no longer really be held appropriate. While there is no formal obstacle to the present appreciation of his Urdu ghazals, these are both too few in number and (let it be said) insufficiently distingushed in poetic quality for any claims for the poet's better recongnition to be primarily based upon them.

The situation is, of course, quite different where Sachal's copious verse in the popular tradition is concerned. Whether written in Sindhi or Siraiki, this has continued, since the time of its composition, to enjoy a deep, genuine, and quite widespread popular appeal in the best sense, although this appeal has very naturally been most powerfully felt in Upper Sind, the region of the poet's birth. Here too, though, this enduring popular appeal has failed to give rise to very much in the way of serious critical appreciation : for it has been the misfortune of Sachal to be unduly overshadowed in the literatures of both languages, by a great predecessor in the one, and by a great successor in the other.

Now no one with any faculty for literary appreciation would for one moment seriously wish to devalue the special position of primacy universally accorded to Shah Abdul Latif of Bhit in Sindhi poetry, and to Khwaja Ghulam Farid of Chacharan in Siraiki. Giants as these two

SACHAL SARMAST AND HIS SIRAIKI POETRY

By

C. SHACKLE

ONE of the most striking features of the literary heritage of Pakistan is the rich variety of the media through which it has been expressed. We have on the one hand, the classical and learned tradition of composition in Persian, which was maintained and recorded through so many centuries, and to which Urdu, now the national language of the country, has become the natural heir in more recent times. On the other hand, there is what may be called the popular tradition of composition that has flourished in parallel fashion in all the several regional languages of the Indus valley and the adjacent areas. This popular tradition has naturally derived much of its inspiration from folk-elements, although it would be misleading not to recognize that nearly all the most outstanding writers who worked within it were also profoundly influenced in the style of tneir poetic expressions in the local languages by their education in the elassical tradition.

Among the many great figures of this varied literary heritage, the place of Sachal Sarmast is unique. Most of the important poets worked either in one or in the other of the two parallel traditions of literature, and, if they chose the popular tradition for their expression, naturally adopted their own regional mother-tongue as their exclusive medium of expression. But Sachal Sarmast not only composed abundantly in the classical medium of Persian, as well as, if to a much lesser extent, in Urdu. He was also a master-poet of the popular tradition, not just in one regional language, like nearly all his peers, but in two; for his poetry enjoys the undisputed status of a classic in the literary pantheons of both

SACHAL SARMAST

AND

HIS

SIRAIKI POETRY

BY

ASLAM RASULPURI

INTRODUCTION IN ENGLISH

BY

DR. C. SHACKLE

London University

PUBLISHED BY

Bazme Saqafat, Multan.

4 MAI MEHARBAN CHOWK FOWARA